دکتر نادر وزین پور

بر سمند سخن

با تجدید نظر کامل

فارسی عمومی دانشگاهی

براساس برنامه و سرفصلهای وزارت فرهنگ و آموزش عالی

به‌نام خدا

دکتر نادر وزین‌پور

بر سمند سخن

با تجدیدنظر کامل

فارسیِ عمومی دانشگاهی

براساس برنامه‌وسرفصلهای وزارت فرهنگ وآموزش عالی

۱۳۷۴

سخن بهتر از گوهر آبدار
چو بر جایگه بربرندش بکار

فردوسی



انتشارات فروغی، تهران، خیابان جمهوری، تلفن:۳۹۱۴۱۳

برسمند سخن (سری جدید با تجدیدنظر کامل)
دکتر نادر وزین‌پور
چاپ هفتم، پاییز ۱۳۷۴
لیتوگرافی و چاپ، مروی
تیراژ، ۵۰۰۰نسخه
بها، ۷۵۰۰ریال

«این کتاب بااستفاده‌ازکاغذحمایتی‌وزارت‌فرهنگ‌وارشاداسلامی‌به‌چاپ‌رسیده است.»



راهنمای گفتارها

پیشگفتار ۷

گفتار اول: در پیرامون نویسندگی ۱۵

گامهای نخست - انواع مقاله (انشاء) از لحاظ موضوع - انشاء تشریحی یا وصفی - نگارش انشاء تشریحی - چگونه بنویسیم؟ - انشاء تحقیقی یا علمی نوشتن انشاء تحقیقی - اجزاء یک انشای تحقیقی.

گفتار دوم: برای نویسندگی چه باید کرد؟ ۳۱

مراحل نگارش - تعیین هدف از نگارش - یافتن موضوع نگارش - تحقیق و تفکر - تعیین منابع - طرح نگارش - شرایط بنیادی پیش از نگارش - مطالعه‌ی کتاب - آشنایی با آدابِ نگارش - موارد نادرستی و نارسایی سخن - دقت در امور جهان - اهتمام به واقع‌بینی - آفرینش سخن - فرق میان نظم و نثر - زمان و مقدار سخن - کلمات یا عوامل بیان.

گفتار سوم: هنر سخن‌آرایی ۶۳

صنایع بدیعی - فصاحت - بلاغت - صنایع معنوی - ایهام - ایجاز - مجاز - کنایه - استعاره - تشبیه - ارکان تشبیه - مراعات نظیر - حسن طلب - اغراق - اِعداد - تضاد - تجاهل‌العارف - ارسالِ مَثل - صنایع لفظی - جناس و اقسام آن - تسجیع و اقسام آن - تضمین - لف و نشر.

گفتار چهارم: مشخصات نویسنده‌ی خوب ۷۷

مطالعه و تحقیق کند - تمرین را از یاد نبرد - مبتکر باشد - قائل به تعهد اجتماعی باشد - واقع‌بین باشد - به حکم وجدان عمل کند - منتظر تحسین مردم نباشد - از تکرار بپرهیزد - نوشته‌اش یکدست باشد - موضوع سخن را در تصرف داشته‌باشد.

گفتار پنجم: مشخصات نوشته‌ی خوب ۹۳
ساده‌و روان‌باشد - ساده‌نویسی‌وحدودآن - کوتاه‌ومختصرباشد - از روی‌ایمان نوشته‌شود - تنهامشغول‌کننده‌نباشد - انشایی‌متداول‌داشته‌باشد - راه‌چیست؟

گفتار ششم: مرجع‌شناسی و شیوه‌های تحقیق و پژوهش ۱۰۷
کتاب مرجع چیست؟ - اقسام منابع‌ومراجع - واژه‌نامه‌ها - دائرةالمعارف‌ها - شیوه‌ی یافتن کتاب در کتابخانه‌ها - شیوه‌های تحقیق و پژوهش - تحقیق و پژوهش چیست؟

گفتار هفتم: نامه‌نگاری یا گفت‌وگوی کتبی ۱۱۷
نامه‌های خصوصی (دوستانه) - شیوه‌ی نگارش نامه‌های دوستانه - نمونه‌هایی از نامه‌ها - نامه‌یی از قائم‌مقام فراهانی - نامه‌یی از غزالی - نامه‌های اداری - نمونه‌هایی از نامه‌های اداری.

گفتار هشتم: مقاله‌نویسی ۱۳۹
سطح نگارش مقاله - حدود مقاله - شرایط مقاله‌نویسی - موضوع مقاله‌ها - انواع مقاله - شیوه‌ی نگارش مقاله - دو نمونه از مقاله‌ها.

گفتار نهم: گزارش‌نویسی ۱۵۷
گزارش شخصی و غیررسمی - گزارش اداری و رسمی - انواع گزارش: ادواری، اتفاقی - گزارش فردی و گروهی - سه رکن گزارش - مراحل تهیه‌ی گزارش - شیوه‌ی تهیه‌ی گزارش - دو نمونه گزارش.

گفتار دهم: خلاصه‌نویسی ۱۷۱
شیوه‌ی خلاصه کردن یک کتاب: مطالعه، یادداشت‌برداری - از سبک نویسنده پیروی نکنیم - هماهنگی و یکنواختی در زمان افعال - توجه به فصاحت و بلاغت کلام - مقدار متن خلاصه‌شده - عدم تصرف در متن کتاب - رعایت تناسب - چگونگی نقد و بررسی - شیوه‌ی تنظیم و نگارش متن خلاصه‌شده - دو نمونه متن خلاصه‌شده از داستان - پرونده.

گفتار یازدهم: هنر داستان‌نویسی و شیوه‌های داستان‌پردازی ۱۸۷
اهمیت و مقام داستان - داستان‌نویسی در ایران، نگاهی به گذشته‌ها - تأثیر داستان در احوال جامعه - انواع داستان - داستان کوتاه - اختصار، ابتکار... - داستان بلند - نمایشنامه و فیلمنامه - اثر محیط زیست داستان‌نویس در آثار او - طرح داستان - حفظ رابطه‌ی علت و معلول - داستان رستم و سهراب -

مکان داستان - شیوه‌ی بیان داستان - نقش قهرمانان - رعایت تناسب - وصف و تجسم - تخیل و اهمیت آن - حوادث داستان - شیوه‌ی معرفی شخصیت‌ها - انتخاب نام برای داستان - داستانهای منظوم.

گفتار دوازدهم: گزیده‌هایی از نظم و نثر، از روزگاران قدیم تا امروز ۲۴۹
نثر: از گلستان - اسرارالتوحید - چهار مقاله - رساله‌ی دلگشا - کیمیای سعادت - قابوسنامه. نظم: از شاهنامه - غزلیات حافظ - منطق‌الطیر - بهار - دکتر رعدی آذرخشی - دکتر خانلری - نیما - اخوان ثالث - سپهری - شاملو - دکتر شفیعی کدکنی.

گفتار سیزدهم: مکتب‌های ادبی ۲۷۷
کلاسی‌سیسم: مشخصات این مکتب - نمایندگان این مکتب - رُمانتیسم: مشخصات این مکتب - نمایندگان آن - رآلیسم: مشخصات این مکتب - نمایندگان این مکتب - ناتورالیسم: مشخصات این سبک - نمایندگان آن - سمبولیسم: مشخصات این سبک - نمایندگان آن - سوررآلیسم: مشخصات این سبک - نمایندگان این سبک.

گفتار چهاردهم: اصول ترجمه ۲۹۵
آگاهی از موارد اختلاف دو جامعه - کدام لهجه؟ ترجمه‌ی کامل - ترجمه‌ی اصطلاحات.

گفتار پانزدهم: اقسام شعر فارسی ۳۰۳
قصیده - غزل - مثنوی - رباعی - دو بیتی - قطعه - مسمط - مستزاد - ترجیع‌بند.

گفتار شانزدهم: نشانه گذاری ۳۱۳
نقطه - ویرگول - نقطه‌ویرگول - دونقطه - گیومه - نشانه‌ی پرسش - تعجب - پرانتز ...

گفتار هفدهم: دانستنی‌ها ۳۲۳

گفتار هجدهم: شیوه‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه‌ی تحصیلی ۳۲۹

منابع و مآخذ ۳۴۱

شعرها، داستانها، مقاله‌ها، حکایتها، نامه‌ها

۱- شعرها

حکایتی از بوستان ۶۱ - تضمین غزل سعدی، از بهار، ۷۴ - حکایتی از مثنوی ۱۲۴ - حکایتی از بوستان ۱۹۶ - حکایتی از بوستان ۱۹۷ - حکایتی از مثنوی ۱۹۸ - دو حکایت از مثنوی ۲۴۵ - دو بیت از بوستان - دو غزل از سعدی و رهی معیری ۳۰۵ - ابیاتی از خسرو و شیرین نظامی ۳۰۶ - چند رباعی ۳۰۷ - دو قطعه از انوری و پروین ۳۱۰ و ۳۱۱ - ترجیع‌بند هاتف ۳۱۱.

۲- داستانها

مجلس عیادت ۹۵ - هدیه‌ی سال نو ۲۰۳ - کلاغ ۲۰۵ - خواب ۲۲۱ - غوک ۲۳۱ - احقاق حق یک بچه ۲۴۰.

۳- مقاله‌ها

همه چیز را فدای فرهنگ کنید ۱۴۵ - نارسایی در شناسایی و نامگذاری سبکهای شعر فارسی ۱۴۷

۴- حکایتهایی به نثر

قصه‌یی از جوامع‌الحکایات ۱۹۴ - حکایتی از اسرارالتوحید ۱۹۷ - حکایتی از گلستان ۱۹۸.

۵- نامه‌ها

نامه‌یی به هامبورگ ۱۲۲ - نامه‌یی از میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی ۱۲۷ - نامه‌ی ابوحامد محمد غزالی طوسی به سلطان سنجر ۱۲۸.

پیشگفتار

آنان که برای نوشتن، به ویژه نیک نوشتن، شوری از خود نشان نداده‌اند. اگر از لذت این هنر آگاه می‌شدند، از قبول هر گونه رنجی در راه فراگرفتن آن باز نمی‌ایستادند.

امروز کسی نیست که از اهمیت فن نویسندگی بی‌خبر باشد. همگان می‌دانند که روابط اجتماعی مردم یک سرزمین به صورتی درآمده است که بیان مقصود به وسیله‌ی نوشتن، برای عموم، کاری عادی و لازم بشمار می‌رود. با این همه، شمار کسانی که مقاصد خود را به درستی و زیبایی می‌نویسند و مفاهیم موجود در ذهنشان را به سادگی و روانی بیان می‌دارند، بسیار نیست، و بیشتر مردم اگر بتوانند خوب و درست سخن بگویند، به آسانی از عهده‌ی درست نوشتن برنمی‌آیند و در صورتی که امروز تفاوت مهمی میان سخن گفتن و نوشتن وجود ندارد، باید علل این مشکل را دریافت و دید که چرا اغلب افراد، حتی آنان که تحصیلات متوسطه را به پایان رسانده‌اند، هنگامی که پای «نوشتن» پیش می‌آید، دچار عجز می‌شوند و نمی‌توانند آنچه در دل دارند به نحوی شایسته و دلپذیر بنویسند؟!

چرا در انشای دانش‌آموز دبیرستان و نوشته‌های اکثر مردم، حتی در متن بسیاری از کتابها و روزنامه‌ها این همه خطا و ناهمواری دیده می‌شود؟ سبب این است که بیشتر افراد چنان می‌پندارند که چون زبان فارسی، زبان مادری آنان است، به فرا گرفتن رموز و دقایق آن نیازی ندارند. گمان می‌برند که زبان آموختنی، تنها، زبان خارجه است و زبان فارسی را همه می‌دانند و نباید در راه فراگرفتن آن وقت بیشتری صرف کنند و رنج

فزونتری متحمل شوند، و زیانهای ناشی از این گونه پندارهای نادرست بر هیچ‌کس پوشیده نیست.

«گوته[۱]» می‌گوید: ما زبان بیگانه را هم برای آن فرا می‌گیریم که زبان مادری خود را بهتر بیاموزیم.» البته آنچه در این مرحله مورد نظر است آموختن فنون و رموز نگارش است به صورتی شایسته که شخص بتواند مقاصد خود را در قالب الفاظ مناسب و درست قرار دهد به طوری که فاقد عیب و نقص باشد و درک معانی آن به آسانی انجام پذیرد نه «نویسندگی» در سطحی والا که مستلزم دارا بودن استعداد ویژه و سالها کوشش و تحقیق و مطالعه است.

در آموزشگاههای ما، به درس فارسی، از آن‌رو که زبان مادری است، خاصه به آیین نگارش، چنانکه باید، توجه زیادی نمی‌شود و در این عقب‌ماندگی عواملی چند مؤثرند:

معلمان زبان فارسی اغلب از میان اهل فن برگزیده نمی‌شوند و در تدریس زبان فارسی تخصص و ورزیدگی لازم را ندارند و در نتیجه نمی‌توانند به طور شایسته دانش‌آموزان را راهنمایی کنند و طریق درست نگارش را به آنان بیاموزند، ساعت درس خود را با شور و تحرک و فعالیت همگانی افراد کلاس همراه سازند و جوانان را طوری مجذوب درس کنند که به کار و کوشش و مطالعه و نگارش مداوم رغبت لازم را نشان دهند.

در این امر سستی و کاهلی دانش‌آموزان نیز بی‌تأثیر نیست. راحت‌طلبی، بی‌رغبتی نسبت به انجام دادن وظیفه، عدم مطالعه‌ی کتاب و عدم فعالیت پی‌گیر در نوشتن و تمرین کردن از عواملی است که آموختن هر چیز، به ویژه اصول و قواعد نگارش را دچار وقفه می‌سازد. اینان چنان می‌پندارند که چون به فارسی سخن می‌گویند، دیگر تحصیل و تحقیق در زبان فارسی بیفایده و غیر لازم است و باید وقت خود را به فرا گرفتن دروس و علوم دیگر مصروف دارند. در این میان گناه مدرسه را نیز نباید نادیده گرفت. انباشتن حدود شصت دانش‌آموز در یک اتاق درس، قدرت فعالیت را از معلم و شاگرد سلب می‌کند و بلاتکلیفی و دلسردی را جانشین جنبش و کوشش می‌سازد.

۱- یوهان ولفگانگ گوته W Goethe (۱۷۴۹ - ۱۸۳۲) نویسنده‌ی معروف آلمانی.

ساعت انشاء در مدارس ما، اغلب پربار و سودمند نیست. معلم معمولاً یکی از شاگردان را برای خواندن انشاء دعوت می‌کند واو به سرعت به خواندن می‌پردازد به طوری که به سبب خرابی و درازی جمله‌ها، درک معنی برای سایر شاگردان میسر نمی‌شود. از سوی دیگر چون تنها یک نفر کار می‌کند و دیگران بیکار می‌نشینند و در فعالیت کلاس سهمی ندارند، به زودی خسته می‌شوند، دیگر گوش نمی‌دهند و از ساعت انشاء جز ملامت و دلتنگی بهره‌یی برنمی‌گیرند. بسیار اتفاق می‌افتد که در طی یک سال، نیمی از افراد یک کلاس به خواندن نوشته‌ی خود موفق نمی‌شوند و چون درمی‌یابند که نوبت به آنان نخواهد رسید، به نوشتن انشاء اهتمام نمی‌ورزند.

دانشجویی می‌گفت که در تمام دوره‌ی تحصیلات متوسطه، تنها شش بار انشاء نوشته است، آن هم در هنگام امتحان و برای امتحان. دیگری استدلال می‌کرد که در هر سال تحصیلی، در اوائل کار، یکی، دو انشاء می‌نوشته است ولی چون فرصت تصحیح و بررسی آن پیش نمی‌آمده، تدریجاً از نوشتن انشاء خودداری می‌کرده است. سومی می‌گفت که چون از شیوه‌ی نگارش آگاهی نداشته و در این مورد راهنمایی لازم هم به عمل نمی‌آمده است، سرزنش معلم را به نوشتن مقاله‌یی بی‌سروته یا خواهش از دیگران برای نوشتن انشایی به منظور رفع تکلیف، ترجیح می‌داده است.

بدین ترتیب دانش‌آموزان ما در کار نویسندگی تعلیم درستی نمی‌بینند و با بضاعت اندک و هراس بسیار برای نوشتن، از کلاسی به کلاس بالاتر می‌روند و بعد هم فارغ‌التحصیل می‌شوند!

یکی از نیازهای مهم انسان در جهان امروز آشنایی او به اسلوب نگارش و بیان مفاهیم ذهنی او به صورت کتبی است، در صورتی که اغلب ما، این فن شریف را که هرگز از زندگی دور نمی‌شود و همواره می‌تواند بهره‌مندمان کند، کمتر از هر چیز دیگر مورد توجه قرار می‌دهیم.

آموزش درست‌نویسی باید از سال دوم دبستان شروع شود و تا پایان تحصیلات متوسطه و گاه عالی، هیچگاه در کار نوشتن کوتاهی و غفلت بعمل نیاید، زیرا نویسندگی را از جمله‌ی هنرها شمرده‌اند و هر فنی باید پیوسته با عمل و ممارست همراه باشد وگرنه مورد فراموشی قرار می‌گیرد. مطالعه‌ی کتاب هم از شرایط اصلی پیشرفت کار است. بیشتر جوانان ما به مطالعه‌ی کتاب عادت ندارند و امری که باید از دبستان به

صورتی جدی آغاز شود، هرگز مورد توجه قرار نگرفته است، به طوری که اغلب دانشجویان ما با کتاب (کتابهای جنبی و غیر درسی) انسی ندارند و از صرف وقت برای افزون ساختن دانش و آگاهی علمی خود، حتی در اوقات بیکاری، خودداری می‌ورزند.

پاره‌یی از دانشها همواره مورد نیاز آدمی قرار نمی‌گیرند و گاه به کار می‌آیند، اما از این میان هنر نویسندگی از فنونی است که هر کس در زندگی پیوسته بدان نیاز دارد، و در این صورت طبیعی است که اگر در این کار مهارت لازم را به دست آورد، چه بهره‌ها از آن تواند گرفت.

اگر این اندیشه‌ی ناصواب را از سر بدر کنیم که «نیک نوشتن» مستلزم استعداد خاص خدادادی است، آنگاه خواهیم توانست در سایه‌ی کمی کار و کوشش، مفاهیم ذهنی و مقاصد قلبی خود را به راحت و بدون تشویش خاطر بنویسیم. همچنان که پیشتر اشاره شد شاید «نویسنده» شدن و اندیشه‌ها و اثرهای بزرگ و جاودانه عرضه کردن تا حدی، مولود استعداد و وجود گوهر درخشان درونی باشد که در همه کس نتوان از آن نشان یافت. اما نوشتن در سطح متعارف، درست و موافق با آداب و اصول آن، نه بدان حد دشوار است که این همه هراس‌انگیز و دست نیافتنی بشمار آید! آن که از دشواری «نوشتن» سخن می‌گوید، آیا تا چه اندازه در راه آموزش آن کوشیده و سختی به خود هموار کرده‌است؟

می‌دانیم که گروهی برای فرا گرفتن بسیاری از بازیها و حرکات ورزشی، ماهها، حتی سالها به تمرین می‌پردازند و هر روز ساعتها آن عملیات را تکرار می‌کنند. یا علاقه‌مندان امور هنری در راه آموزش موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی و غیر اینها، چه رنجها که بر خود هموار نمی‌سازند. وقتی برای کسب مهارت در حرکات جسمانی به این همه کوشش پی‌گیر نیازمند باشیم، چگونه است که برای فرا گرفتن امور پیچیده‌ی ذهنی و ذوقی که بسی دشوارتر از عملیات ورزشی و حرکات بدنی است، نباید معتقد به ممارست، صرف وقت و تحمل زحمت، حتی مرارت باشیم؟

از سویی حصول مهارت در نویسندگی مستلزم زمان دراز است و یکباره و در مدتی کوتاه قابل فراگیری نیست. دانش‌آموز یا دانشجو می‌تواند مثلاً در یک روز، سی، چهل صفحه از کتاب تاریخ یا جغرافیا و امثال اینها را فرا بگیرد، اما نمی‌تواند در همین

زمان در فن نگارش این همه آموخته داشته باشد، زیرا نویسندگی هنر است، فن است، و هیچ فنی بدون صرف وقت کافی، به مرحله‌ی یادگیری نمی‌رسد. بسیار دیده شده که افرادی، علوم و فنون گوناگون را در زمانی تقریباً کوتاه فرا گرفته‌اند، اما هرگز نشنیده‌ایم که مردمی، بدون کار وکوشش مداوم، نقاش یا نویسنده یا موسیقی‌دان شده باشند.

شاید نویسندگی در نظر برخی، امری دشوار نماید که به ندرت به آموختن فنون آن توفیق حاصل می‌شود، اما هرگز چنین نیست، زیرا با فراگرفتن مقدمات کار و اصول کلی این فن، شوق و ذوق حاصل از این پیشرفت، به تدریج موجبات تسلط در این کار را فراهم می‌آورد، برای اینکه در این هنر، خوشبختانه، سرچشمه‌ی قواعد و اصول در نهاد خود شخص قرار دارد و همچون پاره‌یی از علوم مانند ریاضیات و فیزیک و شیمی دارای فرمولهای ثابت و مشخص نیست.

اساس نویسندگی متکی بر ذوق، خیال، احساس و آفرینش است، یعنی چیزهایی که هرگز مثلاً در علوم ریاضی معتبر نیستند و در ضمن مقصود از «قواعد و اصول» که از آنها بارها یاد شده، قواعد پیچیده و دشواری نیست که اگر هر کس عیناً آنها را رعایت کند، نویسنده می‌شود، بلکه مطالبی است که حاصل تجربه‌ی نویسندگان بزرگ است و نویسندگان جوان را در راه درازی که در پیش دارند هدایت می‌کند. وقتی یک مکانیک، موتوری را پیاده می‌کند و پس از تعمیرات لازم، می‌خواهد آن را ببندد و سوار کند، باید ابزار و پیچ و مهره‌ها را به نحوی که پیشتر بوده، سرجای خودشان قرار دهد. اما در انواع هنرها، از جمله نویسندگی، جای این پیچ و مهره‌ها که عبارتند از لفظ و معنی، از پیش معین نشده بلکه طبق اراده، ذوق، ابتکار و احساس نویسنده تعیین می‌شود. مقصود این است که نویسندگی دارای چنان قواعد ثابت و جدی نیست که طالبان این فن گمان برند تمام عمر خود را باید صرف فراگرفتن آن اصول خشک و دل‌آزار کنند و به سبب بیم از درازی راه و دشواری شرایط، جرأت پیش رفتن را از دست دهند و ناامید و پشیمان شوند. اگر هنرآموز دوره‌یی از آموزش دقیق را با مطالعه‌ی مداوم و نوشتن و تمرین کردن بی‌وقفه پشت سر بگذارد، می‌تواند رموز کار را فرا گیرد حتی خود صاحب شیوه‌ی تازه شود و آزاد و آسوده به آفریدن مطالب و نوشتن نکات بیشمار ادامه دهد.

نویسنده هرگز مجبور نیست که پیوسته در قالب فرمولهایی معین باقی بماند، بلکه می‌تواند هر روز افقی تازه به روی خود و خوانندگان آثار خود بگشاید و توسن خیال را

همواره در دیارهای نو به جولان درآورد. امروز از این مرز و بوم سخن بگوید و فردا محیطی دیگر و قهرمانان و جامعه‌یی دیگر را در برابر دیدگان ما ترسیم کند. او می‌تواند روح و احساس و آرزوی هزاران تن را به دنبال خود کشد. گاه بخنداند و گاه بگریاند، گاه بیاموزد و زمانی به تفکر بنشاند. برای پرواز مرغ خیال او فضای معین و محدودی وجود ندارد، او به آسانی از مرزها می‌گذرد و به مدد اندیشه و ذوق خویش جهانهای بی‌آغاز و انجام را طی می‌کند و چنین دنیاهایی بیکران در اختیار هیچ یک از ارباب علوم و فنون قرار ندارد.

در فن نگارش، موضوع سخن، شیوه‌ی بیان و پرورش آن، آرایش و پیرایش آن، حدود و مقدار آن و پایان کار و نتیجه‌گیری از آن، در اختیار نویسنده است و بسیار اتفاق می‌افتد که زیبایی یک نوشته و یک داستان، در پریشانی آن است، مانند بیشه‌یی طبیعی که گاه به مراتب از باغی مصفا و مرتب زیباتر است. بنابراین، قواعدی که این همه درباره‌ی آنها سخن می‌رود، به موضوع سخن و میدان پرواز پرنده‌ی خیال بستگی ندارد، بلکه ویژه‌ی طرز نگارش است و اغلب مربوط است به موازین جمله‌پردازی، قواعد زبان، تنظیم و طرح مطلب و همانند اینها، و همان‌قدر که کسی مراحل مقدماتی آیین نوشتن را پشت سر بگذارد، رمز بافت کلام و بیان مطلب را بیاموزد و پرداختن چند انشاء را به صورتی پسندیده، درست و دلپذیر فرا بگیرد و با تمرینهای بی‌وقفه از این گذرگاههای نخستین بگذرد، بعد از آن به فضایی بیکران گام خواهد نهاد که خود فرمانده‌ی آنجا و سازنده‌ی اصول و مقررات آنجا خواهد بود و شهر و کوی و برزن و باغ و بستان آنجا را خود تصویر خواهد کرد، حتی صورتگر روح و روان و اندیشه‌های مردم آن دیار خواهد بود، زیرا مثلا در یک داستان که از تجلیات ذوق و خیال نویسنده آفریده می‌شود، تمام حوادث و وقایع و شخصیت و اخلاق و کردار قهرمانان آن، زاده‌ی اندیشه‌های نویسنده است و او حاکم بر دنیایی است که خود آفریننده‌ی آن است.

از این قرار نویسندگی، یعنی هنری که درباره‌ی آن سخن می‌رود، شاید از تمام هنرها و فنون موجود در جهان والاتر و باشکوهتر باشد و آن قدر برای اندیشه‌ی آدمی امکان پیشروی دهد که از پهنه‌ی گیتی هم در گذرد و به دنیاهای دلخواه و زیبای دیگر برسد، دنیاهایی با مردم دیگر و احوال و ویژگیهای دیگر، شاید نیکبخت‌تر و شاید هم درمانده‌تر و ناتوانتر، و همه‌ی اینها در قدرت کسی است که قلم در دست دارد و بر بال

اندیشه و خیال از شهر و دیار خود بپرواز درمی‌آید و از فراز کهکشانها بـه دنـیاهای بزرگتر و تازه‌تر می‌رسد.

در این کتاب به بسیاری از رموز و فنون نگـارش بـرای راهـنمایی دوسـتداران نویسندگی اشاره شده و تمام گفتارها و مباحث آن با مثالهای مناسب همراه گـردیده است تا به کار علاقه‌مندان آید. با این همه نباید فراموش کرد که مطالعه‌ی کتابهای آیین نگارش هر اندازه سودمند و مؤثر باشد، از آن مهمتر خواندن کتابهای گوناگون و نوشتن و تمرین کردن دائمی است. زیرا با فراگرفتن قواعدی که در کتب آیین نگارش ذکر شده هرگز کسی نویسنده نمی‌شود، چنان‌که با مطالعه‌ی کتابهای تعلیم رانندگی، هـیچکس رانندگی نخواهد آموخت.

بنابراین باید پیوسته بخوانیم و بنویسیم و تجربه بیندوزیم و معتقد باشیم که کسب مهارت در درست و نیک نوشتن برای همه کس امکان‌پذیر است مشروط بدان که اراده کنند و هرگز از کار و کوشش باز نایستند.

لازم به یادآوری است که مباحث این کتاب در حقیقت یک مجموعه‌ی درسـی است در حد نیاز دانشجویان فراهم آمده. در حد کمال نیست، به آن انـدازه است کـه راهنمای دانشجویان در یک نیمسال تحصیلی باشد و از این‌رو در چنین مجموعه‌یی نمی‌تواند مباحث متعدد آن‌هم به صورت کامل‌وکافی ارائه شود. مثلا مبحث «نقد ادبی»، «اصول ترجمه»، «مکتبهای ادبی» و غیر اینها بدان مقدار آورده شده که با این مقصود هماهنگ باشد وگرنه دامنه‌ی مطالب درباره‌ی هر یک از مباحث ممکن است در کتابی مستقل تألیف و تدوین شود.

نادر وزین‌پور

شهریور ۱۳۷۳

در پیرامون نویسندگی

گامهای نخست

گامهای نخست در یادگیری اصول نگارش عبارتند از: عزم درست و اراده‌ی‌استوار برای آموزش و پی‌گیری کار تا کسب مهارت.

اعتماد به نفس و اجتناب از بیم و هراس بیهوده که یادگار دوران تحصیل در دبستان است.

تخصیص اوقاتی مناسب برای مطالعه و نوشتن و تهیه‌ی وسایل کار مانند کتاب و سایر منابع.

پس از برقرار شدن مقدمات یاد شده، با این نکته‌ها آشنا می‌شویم.

امروز انشاء[1] با گفتار تفاوت مهمی ندارد، منتهی انشاء شفاهی مخصوص هنگامی است که در حضور کسی سخن می‌گوییم و انشاء کتبی برای موردی است که از دور مطالب خود را بیان می‌داریم و مقصود خود را به صورت نوشته اظهار می‌کنیم.

حال، اگر درست بیندیشیم و چیزی را که می‌خواهیم بگوییم با نظم منطقی و براساس قواعد زبان در قالب کلمات مناسب و درست فرو ریزیم، گفتارمان را به صورت نوشته درآورده‌ایم که نه تنها شخص مورد نظر، بلکه هر کس دیگر هم در هر جا و هر زمانی که آن را بخواند، به مفهوم آن پی خواهد برد و از مقصود ما آگاه خواهد شد.

۱- انشاء مصدر باب افعال است به معنی آغاز سخن کردن و آفریدن.

در این میان تنها تفاوتی که وجود دارد این است که چون سخن گفتن حضوری انجام می‌گیرد و تفهیم آن آسانتر است، اگر با نظم کامل و جمله‌های درست هم ادا نشود ممکن است مفهوم باشد، اما نوشته چون می‌ماند و نقش می‌پذیرد و از طرفی به شخص غایب القاء سخن می‌کند، مستلزم نظم فکری و کلامی فزونتری است، وگرنه برای نگارش، قواعد مخصوص و کاملا جداگانه بیان نمی‌شود که با قواعد سخن گفتن مغایر باشد. تفاوتی که هست این است که باید در هنگام نوشتن، مقصود طوری ادا شود که مبهم نباشد، کلمات در معانی صحیح خود بکار روند، ارکان و اجزاء جمله در محل مخصوص قرار بگیرند و کلمات نامفهوم و لغات نامأنوس فهم مطالب را دشوار نسازد.

همچنان که پیشتر هم اشاره شد، آنگاه که سخن از نگارش و انشاء به میان می‌آید، بیشتر دانشجویان به یاد نثرهای کهن فارسی می‌افتند و گمان می‌برند که انشاء خوب باید دارای این خصایص باشد: جمله‌های سنگین منشیانه، لغات مشکل و دور از ذهن و اگر میسر شود آوردن سجع و نوشتن چیزهایی به سبک کتاب چهار مقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی و عتبةالکتبه تألیف منتخب‌الدین بدیع و امثال اینها. در صورتی که بیشتر آثار ادبی ما از نظم و نثر در روزگاران گذشته جنبه‌ی فنی و هنری داشته، برای ارائه در سطوح بالای جامعه از قبیل دربارهای سلاطین و امرا پدید آورده می‌شده و در حد درک مردم نبوده است. گمان نمی‌رود که مردم عادی جامعه مثلا در قرنهای پنجم، ششم و هفتم هجری مضامین قصاید شاعرانی مانند ناصرخسرو قبادیانی، اوحدالدین انوری ابیوردی، افضل‌الدین بدیل خاقانی شروانی و امثال اینان را می‌فهمیدند و یا حتی می‌توانستند درست بخوانند؟ همچنین به درک مفاهیم کتابهایی مانند مقامات حمیدی تألیف قاضی حمیدالدین عمربن محمود بلخی، المعجم شمس قیس رازی، التوسل الی‌الترسل تألیف بهاءالدین محمد بغدادی نایل می‌شدند؟ در صورتی که امروز چنین نیست و بیشتر افراد با تحصیلات متوسط می‌توانند آثار ادبی را به درستی بخوانند و بفهمند، زیرا حتی کتب ادبی به شیوه‌یی ساده و دور از تکلف و بدون توجه به صنایع لفظی و معنوی نوشته می‌شوند و برای استفاده عموم تألیف می‌یابند نه طبقه‌یی خاص و در سطحی فوق افق درک مردم عادی.

انواع مقاله (انشاء) از لحاظ موضوع

آنگاه که می‌خواهیم انشاء یا مقاله‌یی بنویسیم، ممکن است که تعیین موضوع سخن در اختیار ما باشد و ما خود خالق موضوع نگارش باشیم، یا از طرف دبیر یا استاد یا دفتر روزنامه و مرجع دیگری عنوان مقاله معین شده باشد، اما آنگاه که به تصنیف کتابی دست می‌یازیم، معمولا موضوع و نام کتاب از طرف خود ما برگزیده می‌شود.

انشاء را از جهت موضوع و مطلب به دو قسم تقسیم کرده‌اند: انشاء وصفی - انشاء تحقیقی و از لحاظ سبک نیز به دو نوع دانسته‌اند: انشاء ساده یا مرسل - انشاء فنی یا مصنوع.

انشاء تشریحی یا وصفی

در این گونه نوشته‌ها ذوق و احساس و تمایلات نویسنده اساس کار و موضوع را تشکیل می‌دهد نه تحقیق درباره‌ی مسایل مختلف و شرح و اثبات آنها از راه ارائه‌ی دلیل و برهان. در انشاء وصفی، مشاهده و تجربه اهمیت فراوان دارد و نویسنده آنچه را دیده یا احساس کرده یا در خیال تجسم نموده است، بیان می‌دارد و به اقامه‌ی دلیل حاجتی ندارد، مانند وصف مناظر طبیعی، صحنه‌های گوناگون زندگی، مجالس بزم و رزم و حالات و حرکات و رفتار آدمیان و همانند اینها.

در نوشتن انشاء تشریحی، تصور و تخیل دارای نقش برجسته است و نمودار ساختن مناظر و صحنه‌های مختلف، هنری بس بزرگ شمرده می‌شود. برخی از نویسندگان چیره‌دست در صحنه‌آرایی و بیان احوال آدمی چنان مهارت دارند که خواننده گمان می‌برد با وقایع طبیعی و واقعی روبرو شده یا حالات خود او ترسیم گردیده است، به طوری که خود را در میان همان صحنه‌ها احساس می‌کند و گمان می‌برد که در عالم واقع و میان همان عوالم که در آن نوشته می‌خواند بسر می‌برد.

انشاء وصفی که مبتنی بر مشاهده و تجربه است، برای دانش‌آموزان دبستانها و دوره‌ی راهنمایی تحصیلی مناسب است، زیرا نوجوانان در این شرایط سنی و علمی، قادر به نگارش موضوعهای تحقیقی و استدلالی نیستند، اما در صورت کمی تمرین می‌توانند از عهده‌ی نگارش مطالب وصفی و عینی برآیند و حتی با تصویر وقایعی در عالم خیال داستان‌پردازی کنند.

این عنوانها از موضوعهای انشاء وصفی به شمار می‌روند: یک روز در روستا، یک شب مهتاب، یک صف اتوبوس، منظره‌ی یک باغ در بهار و خزان، منظره‌ی یک حریق، مسافرت در یک روز بارانی، آنچه در راه خود به آموزشگاه می‌بینیم، تشریح یک میدان بازی فوتبال، والیبال، کشتی و امثال اینها، توصیف یک کارگاه قالی‌بافی، نجاری، آهنگری، یک دکان نانوایی و غیر اینها. اکنون به نمونه‌یی از این‌گونه انشاءها اشاره می‌شود:

مرگ گرگ

ابرها[۱]، چون دودی که از حریقی برخیزد و بگریزد، با شتاب از روی قرص آتشین ماه می‌گذشتند. جنگلها تا دامن افق همه غرق تاریکی و سیاهی بودند.

ما همه، خاموش در چمنزار نمناک و علفزارهای انبوه و کوره راههای باریک، راه می‌پیمودیم. ناگهان زیر درختان صنوبر، جای پنجه‌های بزرگ گرگان مهاجر را دیدیم که مدتی به دنبال آنها می‌گشتیم. ایستادیم و نفس در سینه حبس کرده گوش فرا دادیم. هیچ آوایی از دل دشت و جنگل برنمی‌خاست. فقط پرنده‌یی فریادی غم‌انگیز در آسمان سر داده بود. هیچ صدایی شنیده نمی‌شد. زیرا باد که بسیار بالای زمین می‌وزید، پا بر سر برجهای منزوی می‌نهاد و درختان بلوط که کنار تخته‌سنگها خم شده بودند، تکیه بر آرنج کرده و گویی در خواب رفته‌بودند.

با آن که هیچ صدایی از جایی برنمی‌خاست، کهنه کارترین شکارچی جمع ما سر به سوی زمین خم کرد، سپس روی شنها دراز کشید و اندکی بعد، او که هرگز خلافی در سخنش ندیده بودیم، آهسته خبر داد که این جای پاهای تازه، اثر پنجه‌های نیرومند دو گرگ و دو بچه گرگ است. به شنیدن سخن او، ما همه، کاردها را از غلاف بیرون کشیدیم و تفنگهای شکاری خود را که لوله‌هایشان برق می‌زد پنهان کردیم و شاخه‌ها را کنار زدیم تا با قدمهای شمرده و آهسته پیش رویم.

ناگهان سه تن از ما بر جای ایستادند، و من اندکی پیش رفتم تا ببینم چه دیده‌اند. نگاهم به دو چشم افتاد که در تاریکی می‌درخشید، و اندکی دورتر از آنها، چهار هیکل، در نور ماه، میان علفها مشغول رقص بودند. گرگ بچگان وقت بازی خاموش بودند،

۱- از اشعار آلفرد دووینیی فرانسوی (۱۷۹۷ - ۱۸۶۳)

زیرا می‌دانستند که در دو قدمی آنها، دشمن، یعنی نوع انسان، در چهار دیواری خانه‌ی آنها به خواب رفته و در خواب کمین آنها را می‌کشد.

گرگ نر بر پای ایستاده بود، و اندکی دورتر از او در کنار درختی، ماده گرگ چون گرگ مرمرینی که رومیان قدیم پرستش می‌کردند، ورموس و رمولوس نیمه خدا از پستانهای او شیر می‌خوردند، در خواب رفته بود.

گرگ نر پیش آمد و چنگالهای تیز خود را در شن فرو برد و بر زمین نشست، زیرا دریافته بود که راه فرار بر او بسته شده و از همه سو در محاصره افتاده است و دیگر راه نجاتی از مرگ ندارد. وقتی که تن به مرگ در داد، از جای برخاست و با خشم تمام، گلوی، جسورترین سگان شکاری ما را در دهان آتشین خود گرفت و با آن که گلوله‌های پیاپی، گوشت و پوستش را در هم می‌شکافت و کاردهای ما پیوسته در دو پهلوی او فرو می‌رفت و در گوشت تنش به هم می‌خورد، آن قدر با فکین آهنین خود گلوی تازی را فشرد که سگ، که مدتی پیش از آن جان سپرده‌بود، آخر در پایش غلتید.

آن وقت گرگ دست از او برداشت و به دقت در ما نگریست. کاردهای ما تا دسته در پهلویش جای داشتند و او را به چمن که غرق در خون او بود میخکوب کرده بودند. تفنگهای ما گرداگرد او را به شکل هلالی شوم فراگرفته بودند. گرگ یک بار دیگر به ما نگریست، سپس بر زمین خفت و به لیسیدن خونی که روی دهانش را پوشانده بود مشغول شد، و بی‌آن که به خود زحمت دانستن آن دهد که چگونه به چنگ مرگ افتاده، چشمان درشت خویش را بر هم نهاد و بی‌کمترین فریادی جان سپرد.

* * *

پیشانی خود را بر تفنگ بی‌باروتم تکیه‌دادم و به فکر فرورفتم، زیرانتوانستم خودم را متقاعد به تعقیب ماده گرگ و فرزندان او کنم که هر سه در انتظارمانده و حاضر به فرار نشده‌بودند. حتی یقین‌دارم که ماده گرگ‌زیباوافسرده، اگر به‌خاطر نگاهداری کودکانش نبود، شوهرش را در کشاکش مرگ تنها نمی‌گذاشت. اما وظیفه‌ی او نجات این کودکان بود تا بدانان بیاموزد که چگونه باید رنج گرسنگی را تحمل کنند و هرگز پیرامون شهرها که در آنها نوع انسان با حیوانات اهلی پیمان همکاری بسته است، نگردند.

* * *

با خود گفتم: افسوس! با وجود عنوان پرطمطراق «انسان» چقدر من از خود و همنوعان خودم که همه چون من ضعیف و ناچیزند شرم دارم. گفتم: ای حیوانات دلیر! فقط شما می‌دانید که چگونه باید زندگی و رنجهای آن را مردانه وداع گفت. اگر فکر کنیم که در روی زمین چه بودیم و چه از خود می‌گذاریم، خوب می‌فهمیم که تنها «خاموشی» با عظمت و والاست و هر چیز غیر از آن، از ضعف خبر می‌دهد. آه! ای رهگذر وحشی! من طرز فکر تو را خوب دریافتم، زیرا نگاه آخرین تو تا اعماق دلم رخنه کرد. نگاه تو می‌گفت: «اگر می‌توانی، کاری کن که روح تو، بر اثر کوشش و تفکر، بدین درجه‌ی بلند غرور و شهامت که من از بدو تولد خود در جنگلها، بدان خو گرفته‌ام، دست یابد. نالیدن، گریستن، التماس کردن، همه، کار بیچارگان و درماندگان است. اگر مردی، بار سنگین خود را به دوش گیر و آن را در کوهی که سرنوشت برای تو معین کرده‌است، به مقصد برسان، سپس مانند من رنج ببر و بمیر، بی‌آن که زبان به شکایت گشوده باشی.[۱]

ترجمه‌ی ش. شفا

نگارش انشاء تشریحی

در نوشتن اینگونه انشاء، به یقین، موضوعی در برابر ماست. این موضوع یا چیزی است، یا جایی یا واقعه‌یی یا کسی. یا در برابر ماست و می‌توانیم به مطالعه و مشاهده‌ی آن بپردازیم، یا در گذشته آن را دیده‌ایم و به خاطر داریم. گاهی هم از روی مآخذی که در دست است، می‌توانیم آگاهیهایی درباره‌ی آن به دست آوریم.

مقصود از مشاهده و مطالعه‌ی چیزی یا واقعه‌یی یا کسی اغلب تشریح بی‌کم و کاست آن است به همان گونه که وجود دارد.

برای تشریح هر چیزی معمولا می‌توان پرسشهایی درباره‌ی آن طرح کرد و با پاسخ دادن به آنها انشاء مورد نظر را نوشت. در تشریح یک شیئی می‌توان پرسشهای زیر را مطرح ساخت:

چیست؟ برای چیست؟ از کیست؟ چگونه است؟ چه در بر دارد؟ در چیست؟ در

۱- تنها، قسمت اول این داستان شاهد مثال ما برای انشاء توصیفی است.

کجاست؟ که ساخته؟ از چه ساخته؟ چگونه ساخته؟ کی ساخته؟ برای چه ساخته؟ و امثال اینها.

در وصف یک ساختمان نیز کم و بیش همین پرسشها مطرح می‌شود:

مدرسه دوطبقه بود و نوساز بود و در دامنه‌ی کوه تنها افتاده بود و آفتاب‌رو بود. یک فرهنگ دوست ... عمارتش را وسط زمینهای خودش ساخته بود ... یارو اسمش را هم روی دیوار کاشی کاری کرده بود. به خط خوش و زمینه‌ی آبی و با شاخ و برگ ... تابلو مدرسه هم حسابی و بزرگ و خوانا از صدمتری داد می‌زد که: توانا بود هر که دانا بود ... و تا سه تیر پرتاپ اطراف مدرسه بیابان بود.

در نداشت و بی‌آب و آبادانی، و آن ته، رو به شمال، ردیف کاجهای درهم فرو رفته‌یی که از سر دیوار گلی یک باغ پیدا بود و روی آسمان لکه‌ی دراز و تیره‌یی زده بود...

(مدیر مدرسه، جلال آل‌احمد)

برای تشریح یک واقعه یا پیش‌آمد، می‌توان به پرسشهای زیر پاسخ داد:

کی، کجا، که، با که، چه کرد، چه شد، چگونه، چرا، چه چاره باید کرد؟ و همانند اینها.

شب عید

آخرین اشعه‌ی سرخ‌فام خورشید از فراز دیوارهای بلند خانه ناپدید می‌شد و جهان آرام آرام در زیر پرده‌یی از تاریکی فرو می‌رفت.

نسرین و سیاوش بر بالین مادر بیمار خود که در آتش تب می‌سوخت و چند قطره اشک در گوشه‌ی چشمان فروبسته‌اش جمع شده بود، نشسته بودند. سیاوش دستها را در جیب کت گذارده بود و به چهره‌ی رنگ پریده‌ی مادرش نگاه می‌کرد و نسرین مشغول نوشتن مشق بود.

دو کودک بیچاره به سبب اینکه از چند روز به این طرف بیماری مادرشان شدت یافته بود، دلتنگ و پریشان بودند و با وجود سکوت، توفانی در دل داشتند.

سیاوش برخاست و به ایوان جلو اتاق رفت و به تماشای همسایگان پرداخت. آن خانه متعلق به یک لوازم‌التحریر فروش به نام شیخ حسین بود که سابقا روضه‌خوانی

می‌کرد و از چند سال پیش یک دکان لوازم‌التحریری ته خیابان خیام نزدیک سید نصرالدین باز کرده بود. خانه‌ی شیخ حسین هشت اتاق داشت که به واسطه‌ی خرابی وضع کسب، هر اتاق آن را به یک خانواده اجاره داده بود و خودش با شش سر عائله در یک اتاق آن بسر می‌برد.

سیاوش کوچک از ایوان همسایه‌ها را تماشا می‌کرد. زن مشهدی رجب دلال که شوهرش پس از مدتها، آن شب به مناسبت شب عید برنج و روغن تهیه کرده و او با خوشحالی مشغول پختن غذا بود و از دود اجاق چشمانش سرخ شده و می‌سوخت، سر از در کوچک آشپزخانه بیرون آورده به پسر بیست ساله‌ی بیکاره‌اش عباس، که با بچه‌های شش، هفت ساله در حیاط بازی می‌کرد، با خشم فریاد می‌زد: نانجیب، غروب شد و تو نرفتی این چهار تا شمع و یک ریال سماق را برای سفره از سر گذر بخری! خدا ذلیلت کند که این قدر آدم را حرص می‌دهی.

آقا حسینعلی دست‌فروش، همسایه‌ی دیگر که تازه از راه رسیده و از دیدن بچه‌های گریان و کثیف خود عصبی شده بود، به زن همسایه‌ی دیگر شکایت می‌کرد که زنش شب عید، با این همه کار، بچه‌ها را در تاریکی رها کرده و برای اصلاح ابروهایش به منزل ننه فاطمه رفته‌است.

دختر همسایه‌ی دیگر که عباس پسر مشهدی رجب را دوست می‌داشت، و زیر چشمی به او نگاه می‌کرد، سعی داشت که یک ماهی از حوض برای سر سفره‌ی هفت‌سین بگیرد و زن صاحبخانه از این کار ناخشنود شده برای اعتراض و ممانعت از گرفتن ماهی، به سرعت از پله‌ها به حیاط پایین می‌آمد، در این هنگام کربلایی رمضان مسگر که زنش سال گذشته مرده بود، در اتاقش را قفل کرد و پس از خداحافظی از یکایک همسایه‌ها، با چهار طفل خود برای گذراندن ایام عید نزد برادرش به حضرت عبدالعظیم حرکت کرد ...

(سایه‌ی امید، نادر وزین‌پور)

برای آن که جزئیات واقعه‌یی در خاطر ما بماند تا بتوانیم به تشریح آن بپردازیم، باید به هنگام مشاهده، با چشمی باز و گوشی شنوا و ذهنی آماده به آن توجه کنیم و به وقت نوشتن هم باید تمام وقایع گذشته را با دقت به روی کاغذ بیاوریم و بدون ضرورت در آن تغییری ندهیم.

برای شرح یک مسافرت یا گردش دسته‌جمعی یا یک بازدید، الگوی زیر مناسب خواهد بود:

کی؟ برای چه، با چه، با که، چه مدت، چه دیدیم، چه کردیم، چه نتیجه‌یی گرفتیم؟ و بسیار پرسشهای دیگر.

هرگاه هدف، بیان یک جریان تحقیقی، آموزشی، آزمایشی و همانند اینها باشد، این پرسشها ممکن است مطرح شود:

برای چه هدفی؟ با چه وسایلی، در چه شرایطی، با چه روشی، در کجا، چه شد، چه پیش آمد، چه نتیجه‌یی حاصل گردیده ...

اگر قصد تشریح چیزی یا جایی را داریم که امروز دیگر وجود ندارد و از میان رفته است، یا قصد شرح واقعه‌یی را داریم که در زمان گذشته یا در جایی که ما نبوده‌ایم اتفاق افتاده است، با استفاده از کتابها و اسناد و مدارک و مآخذ موجود یا مصاحبه با افراد مطلع به دنبال پاسخ همین پرسشها می‌گردیم. همچنین است گزارش یک بازرسی اداری که با مطالعه‌ی اوضاع و احوال آنجا و پرسش از افراد مطلع و بیطرف، تهیه می‌شود.

هرگاه موضوع نگارش شرح زندگی کسی باشد، آن نوشته را زندگینامه یا بیوگرافی می‌نامند، و اگر زندگینامه‌ی کسی به قلم خودش نوشته شود، آن را اتوبیوگرافی می‌گویند.

برای نوشتن زندگینامه می توان این پرسشها را الگوی کار قرار داد:

کیست؟ (نام، شهرت، بستگان مهم ...» کی و کجا به دنیا آمد. در کجا و چگونه زیست، در کجا تحصیل کرد و معلمان او چه کسانی بودند، چه سفرهایی کرد و تأثیر آن سفرها چه بود، چه کارهای مهمی کرد، چه آثاری از او ماند، روش اخلاقی او چگونه بود، چه تأثیری مردم زمانه در او برجای نهادند و چه تأثیری او در جامعه‌ی خود بوجود آورد، کی و کجا بدرود حیات گفت؟

زندگینامه باید با دقت و از روی صحت و بی‌طرفی و صداقت و امانت گردآوری و تنظیم شود. زندگینامه با استفاده از منابع زیر تهیه می‌گردد:

۱- اطلاعات شخصی نویسنده از راه مشاهده، بررسی و تحقیق محلی و مطالعه‌ی منابع مختلف.

۲- پرسش از افراد مطلع و بیغرض.

۳- استفاده یا استنباط از آثار کسی که زندگینامه‌ی او را می‌نویسیم.
۴- استفاده از کتابهای تاریخی و تذکره‌ها و نشریات مختلفی که درباره‌ی شخص مورد نظر مطالبی در آنها آمده است.

لازم است که در پایان زندگینامه یا در جاهای مناسب، منابعی که از آنها استفاده کرده‌شد، ذکر شود، زندگینامه‌های مهمی که ارزش علمی، تاریخی، ادبی یا هنری دارند، شرح زندگی زنان و مردانی بزرگ از این قبیل است:

۱- دانشمندان و فیلسوفان بزرگ.
۲- پیامبران و پیشوایان اجتماعی.
۳- هنرمندان نامور (شاعران، نویسندگان، نقاشان، پیکرتراشان، موسیقی‌دانان ...)
۴- بشردوستان و مخترعان بزرگ و غیر اینها.

زندگینامه باید خواننده را به سوی هدفی بزرگ و انسانی راهبر شود و دارای فواید مهم علمی و اجتماعی، اخلاقی و همانند اینها باشد وگرنه ذکر خصوصیات فردی و سرگذشتهای معمولی و بی ثمر هیچگونه سودی برای جامعه نخواهد داشت.

علی‌اکبر دهخدا

علی‌اکبر دهخدا (تولد ۱۲۹۷ هجری قمری - وفات ۱۳۳۴ هجری شمسی) ادیب و شاعر معاصر ایرانی، و از نویسندگان آزادیخواه و رجال مشروطیت. پدرش، خانبابا، قزوینی بود، اما خود وی در تهران ولادت یافت. در اول جوانی یک چند نزد شیخ غلامحسین بروجردی، از فضلای وقت، تربیت یافت، سپس به محضر حاج شیخ هادی نجم‌آبادی و به مدرسه‌ی علوم سیاسی راه یافت. دو سال نیز به سمت دبیری سفارت ایران، در بالکان بسر برد. بازگشت وی به ایران مصادف با انقلاب مشروطیت شد، و وی به همراهی میرزا جهانگیرخان شیرازی روزنامه‌ی مهم صوراسرافیل را منتشر کرد. بیشتر سرمقاله‌ها و به ویژه مقالات فکاهی (چرند و پرند) را، که در نوع خود بی‌همتا بود، وی می‌نوشت.

این مقالات در بیداری افکار عمومی تأثیری به سزا بخشید. سپس هنگام انحلال مجلس، به امر محمدعلی شاه، دهخدا با دیگر آزادیخواهان به اروپا تبعید شد و در سویس سه شماره‌ی صوراسرافیل را منتشر کرد. آنگاه در اسلامبول روزنامه‌یی به نام سروش نشر داد. در دوره‌ی دوم به نمایندگی مجلس برگزیده شد و به ایران بازگشت.

پس از جنگ اول جهانی از سیاست دوری جست و تا ۱۳۲۰ خورشیدی رئیس مدرسه‌ی حقوق و علوم سیاسی بود. از آثار عمده‌اش امثال و حکم و لغتنامه‌ی دهخدا است. منتخب دیوان اشعارش چاپ شده.(۱)

چگونه بنویسیم؟

با اینکه در گفتارهای بعدی، درباره‌ی هر یک از نکات زیر بحث و بررسی لازم به عمل خواهد آمد، با این همه، در پایان موضوع مورد بحث، به پاره‌یی مطالب به عنوان راهنماییهای مقدماتی اشاره می‌شود:

- انشاء وصفی باید ساده و روان باشد و در آن از به کار بردن کلمات دشوار عربی، حتی لغات مهجور فارسی خودداری شود.
- موضوع سخن، تازه، باارزش و ابتکاری باشد.
- از صنایع لفظی که درک معنی را مشکل می‌سازد پرهیز گردد و سجع و استعاره و تشبیه و مجاز بکار نرود.
- جمله‌های کوتاه و زیبا ترتیب داده شود نه جمله‌های دراز با افعال ناتمام که مطالب را پیچیده سازد و از زیبایی و سلامت دور کند.
- یکدست و دلنشین باشد نه اینکه در یکی، دو جا بدرخشد و در سایر جاها مبتذل و بی‌ارج باشد.
- پیوستگی مطالب و تسلسل معانی و موضوعات از یاد نرود و از حاشیه‌پردازی و ذکر مطالب غیرلازم خودداری شود.
- حجم نوشته با محتوای سخن متناسب باشد و این تناسب در میان اجزای مختلف کلام نیز مورد کمال دقت واقع شود.
- قواعد زبان و جمله‌سازی که بعداً به طور عملی و همراه با مثالهای متعدد مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت رعایت گردد.
- به اصول نقطه‌گذاری و تقسیم کلام به بندها و جمله‌ها و بخشها و فصلهای مختلف توجه شود.
- مآخذ و منابع مورد استفاده به طور کامل ذکر گردد.

۱- **دائرةالمعارف فارسی**، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، جلد اول، تهران، فرانکلین، ۱۳۴۵.

انشاء تحقیقی یا علمی

انشاء تحقیقی ویژه‌ی موارد علمی، فنی، اقتصادی، حقوقی و همه‌ی مطالبی است که نیازمند تحقیق و استدلال است و برای نوشتن آن، باید ضمن آگاهی از مبانی علمی و فنی، از اصول منطقی و عقلانی یاری جسته شود.در این نوع نگارش، بیان مطالب به صورت ساده و روشن نهایت ضرورت را دارد وگرنه مانند پاره‌یی از کتب علمی و فلسفی و غیر اینها، درک مفهوم دشوار می‌شود، به طوری که نه تنها افراد غیرمتخصص، بلکه گاه صاحبان فن نیز از فهمیدن آنها عاجز خواهند ماند.

در این‌گونه نوشته‌ها باید از آوردن مطالب غیرلازم که سبب پیچیدگی سخن می‌شود، خودداری گردد؛ دیگر اینکه ترتیب منطقی کلام و توالی موضوعها رعایت شود و دلایل مورد نیاز طوری به دنبال هم قرار گیرد که سخن، طبیعی جلوه کند و در پایان، نتیجه آشکارا مفهوم شود.

در این نوع انشاء برای توضیح برخی از قسمتها، ذکر مثال لزوم خواهد یافت، زیرا نگارش تحقیقی براساس استدلال قرار دارد. مثالها باید روشن و دقیق باشند و بتوانند به آسانی خواننده را به مقصود نزدیک سازند، ولی تعداد و مقدار این شواهد نباید آن قدر زیاد باشد که رشته‌ی سخن از هم بگسلد و موضوع اصلی، در میان حواشی مفقود شود. در موارد ضروری باید مثال آورده شود، آن هم رسا و مختصر.

در نگارش موضوعهای تحقیقی و علمی، دخالت دادن ذوق و احساسات شخصی روا نیست بلکه بیان دلایل علمی و منطقی ملاک کار است. بنابراین، به هنگام نوشتن این نوع مطالب، باید این نکات را مورد رعایت قرار داد و این مراحل را پیمود:

نوشتن انشاء تحقیقی یا علمی

– گزینش موضوعی برجسته با مضمون جدید علمی.
– تفکر درباره‌ی موضوع و تعیین رئوس مطالب و خطوط اصلی سخن.
– گردآوری مدارک و اسناد و گواهی‌نامه‌های کافی و مآخذ معتبر و یادداشت کردن آنها.
– تنظیم یادداشتها با رعایت تقدم در ذکر هر نکته یا بخش.
– نوشتن موضوع به صورتی مستدل همراه با شواهد و امثال لازم و با رعایت

اصول نگارش و قواعد زبان.

– پرهیز از زیاده‌روی به سبب ورود مطالب غیر لازم و همچنین خودداری از فشردگی کلام و پیچیده شدن ارکان سخن و معانی.

– بیان نتیجه.

– ذکر مآخذ و منابع.

این عناوین را می‌توان از موضوعهای انشاء تحقیقی به شمار آورد:

ایران از تأسیس کارخانه‌ی ذوب‌آهن چه بهره‌هایی یافته است؟ نقش مطبوعات در حیات اجتماعی یک ملت چیست؟ آنچه از تاریخ می‌آموزیم. رابطه‌ی عقل و دین. بهترین راه اصلاح یک جامعه. وظیفه‌ی آینده‌ی ادبیات ایران چیست؟ ایران باید به سوی کشاورزی روی آورد، یا صنعت یا هر دو؟ آیا پیشروی بشر در آسمانها می‌تواند راه یک زندگی اخلاقی و انسانی را نیز هموار سازد؟

منشاء خطاهای انسان

«علت اصلی خطا کردن انسان این است که روح و عقل او گرفتار تن شده است و بواسطه‌ی تن دارای قوه‌ی تخیل و احساس و همچنین تمایلات و نفسانیات گردیده و در فهم و تعقل او تن مداخله یافته و از همه‌ی این راهها برای او خطا و اشتباهها دست می‌دهد.

منشاء خطاهای انسان از حواس این است که حواس به انسان برای آن داده شده است که وسیله‌ی محافظت تن و ابقای وجود او باشد، ولیکن انسان، حواس را وسیله‌ی علم پنداشته است. حواس در آن قسمت که وسیله‌ی محافظت تن است، درست کار می‌کند، یعنی مناسبات تن را با عالم خارج به خوبی معلوم و محفوظ می‌نماید، اما انسان خطا می‌کند که نمایشهای حواس را حقیقت اشیاء می‌پندارد و آنچه به وسیله‌ی حواس درک می‌کند، خواص موجودات می‌انگارد، و غافل است که آن نمایشها فقط تصاویری است که در ذهن از حادثات و عوارض جهان نقش می‌شود و صور نوعیه و عرضهایی که ما برای اشیاء فرض می‌کنیم[1]، حقیقت ندارد، و همچنین لذت و المی که از تأثیر

۱- اشاره است به فلسفه‌ی ارسطو و پیروان او و حکایت جنس و فصل و نوع و غیر آنها.

اشیاء درک می‌کنیم در حقیقت از آنها نیست، بلکه احوال نفس خود ماست.

حاصل اینکه، عوارضی که در نفس خود ما روی می‌دهد نسبت به اشیاء خارج می‌دهیم و به خطا برای آنها حقیقت فرض می‌کنیم.[۱]

تخیل و توهم نیز مایه‌ی بسیاری از خطاهای ماست. مثلا از این راه است که شیفته‌ی اشخاص می‌شویم و گفته‌های پیشینیان را برای علم خود حجت می‌شماریم و از دیگران تقلیدهای بیمورد می‌کنیم.

تمایلات هم در طبع انسان مهر و کین ایجاد می‌کند و مهر و کین حجاب فهم می‌شود و آن را مشوب می‌سازد و نمی‌گذارد که حقیقت امور را به درستی دریابد.

نفسانیات از تمایلات هم قویتر و تأثیرشان از آنها شدیدتر است و بیشتر، انسان را به خطا می‌اندازد. خود قوه‌ی فهم نیز به واسطه‌ی محدود بودنش امور را بر انسان مشتبه می‌سازد و مخصوصاً غفلت انسان از محدود بودن فهم خود، و گمانش بر اینکه می‌تواند به علم خویش بر امور عالم احاطه بیابد، او را به طمع می‌اندازد و گمراه می‌کند...»[۲]

(آراء فلسفی، مالبرانش)[۳]

اجزای یک انشاء تحقیقی

انشاء تحقیقی نوعی مقاله است که در آن، میان‌مطالب، از آغاز تا پایان باید ارتباط و پیوستگی منطقی برقرار باشد. یک انشاء تحقیقی چه علمی باشد و چه فلسفی و چه اجتماعی، ادبی و غیر اینها شامل چهار رکن اصلی است: موضوع – مقدمه – متن – نتیجه.

موضوع: آنچه باید درباره‌اش چیزی نوشته شود، معمولا به یکی از صورتهای زیر عرضه می‌شود:

یک کلمه: جنگ – صلح – آزادی – تربیت – امید – شعر – نیکی – پایداری ...

دو کلمه: فرد و اجتماع – آزادی و تربیت – زبان و تفکر – شکست و پیروزی ...

گروهی ازکلمات: وظایف انسانها نسبت به‌هم – تأثیر امیدواری در موفق‌زیستن – نقش فرد در اصلاح جامعه – اهمیت مطبوعات در توسعه‌ی دانش ...

۱- درستی این سخن روز به روز روشن‌تر می‌شود و در علوم جدید ثابت و مسلم شده‌است.

۲- محمدعلی فروغی، سیر حکمت در اروپا، چاپ سوم، مجلد دوم، ص ۱۵.

۳- نیکلا مالبرانش فیلسوف فرانسوی، (۱۶۳۸ - ۱۷۱۵).

جمله‌ی خبری: در هر مدرسه‌یی را که بگشایید در زندانی را بسته‌اید. با علم اگر عمل نکنی شاخ بی‌بری. هر شکست مقدمه‌ی تازه‌یی است برای پیروزی. احترام به قانون وظیفه‌ی هر فرد متمدن است ...

جمله‌ی پرسشی: از تاریخ چه می‌آموزیم؟ یک معلم خوب باید دارای چه صفات و خصوصیاتی باشد؟ زندگی در شهر بهتر است یا روستا؟ برای چه مقصودی رنج تحصیل دانش را تحمل می‌کنید؟

جمله‌ی امری: با دیگران بخند اما به دیگران مخند. زیانهای تملق و چاپلوسی را بنویسید. منافع دیگران را محترم بشمارید. از حسد بپرهیزید. درستی پیشه کنید و با نیکان بیامیزید ...

مقدمه: مقدمه گاه شامل تعریف کلمه یا کلماتی است که موضوع سخن است یا در موضوع انشاء آمده‌است. تعریف باید جامع و مانع باشد، یعنی آنچه را که مورد بحث است، به طور دقیق و کامل بشناساند و تنها در اطراف موضوع سخن دور بزند نه چیزهای مشابه یا نزدیک به موضوع.

تربیت و اقتصاد

تربیت یعنی ایجاد تغییرات مطلوب در افراد. معمولا عمل تربیت برای ایجاد تغییرات مطلوب مربوط به نسل جوان است، هر چند ممکن است اجتماع در تربیت گروه غیر جوان نیز کوشش کند. برای این گفته شد تربیت ایجاد تغییرات مطلوب در افراد است، تا تصور نشود که عمل تربیت منحصر به آموختن درسهای مدرسه است. وقتی مادری به فرزند خود یاد می‌دهد که خود را پاکیزه نگه دارد، یا پدری بازی تازه‌یی به پسرش می‌آموزد، وقتی پلیس راهنمایی از راه رادیو و تلویزیون به مردم، شیوه‌ی صحیح رانندگی را نشان می‌دهد، همه به تربیت افراد اقدام می‌کنند. می‌توان گفت: هر کس سعی کند در دیگری به نفع خود او نفوذ کند و تغییری ایجاد نماید، به تربیت او اقدام کرده است. اینجا، تربیت، از پروپاگاند جدا می‌شود، زیرا در پروپاگاند و تبلیغ، تبلیغ‌کننده نفع خود را در نظر دارد و حال آن که مربی، تربیت شونده را به نفع خود او تربیت می‌کند.

عوامل تربیتی، به مراتب، از آنچه در مدرسه گرد آمده است بیشتر است. تلویزیون و رادیو و روزنامه و مجله هم می‌توانند عوامل تربیتی باشند. گفتم: می‌توانند. زیرا وقتی

سودجویی، این وسایل را به کار گمارد، نتیجه‌ی آن ممکن است ایجاد تغییر در افراد باشد، ولی، تربیت نباشد، و حتی در برخی موارد در جهت خلاف تربیت باشد.

اما از اقتصاد، منظور من کوششی است که افراد در راه ایـجاد و تـوزیع ثـروت می‌کنند و منظوز من از ثروت، هر متاع یا کار و خدمتی است که یکی از احـتیاجات اساسی آدمی را برآورد.

(آزادی و تربیت، جان استوارت میل، ترجمه‌ی دکتر محمود صناعی)

گاه مقدمه مرکب از نکاتی است برای شروع بحث و آماده کردن ذهن خـوانـنده جهت درک مطلبی که در طی انشاء، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در این صورت ممکن است مقدار این مقدمه زیاد باشد و به تدریج خواننده را در مسیر موضوع مورد گفت و گو قرار دهد. این نوع مقدمات، در مرحله‌ی تفسیر لغوی یا تعاریف مـختصر متوقف نمی‌شود و خود بخشی از متن کلام به شمار می‌رود و محقق است که این قبیل مقدمات، ویژه‌ی مطالب طولانی، مهم، علمی و استدلالی است.

گاه نویسنده در مقدمه به چند تعریف از دیگران که جامع و مانع نـیست اشـاره می‌کند و سرانجام خود تعریفی جامع و مانع بدست می‌دهد و آن را با آوردن مثال روشن می‌کند.

متن: مهمترین بخش یک نوشته‌ی تحقیقی، متن اصلی آن است کـه بـه بـررسی جوانب مختلف موضوع می‌پردازد و می کوشد که جوابی منطقی برای آن عرضه کند. متن انشاء به اقتضای طبیعت موضوع آن، شامل یک یا چند جنبه از جنبه‌های زیر است:

تجزیه و تحلیل: بیان موارد مشابهت و اختلاف برای مقایسه‌ی دو یا چند چیز – بیان ارتباط میان دو یا چند پدیده – بررسی جنبه‌های گوناگون یک نکته‌ی عـلمی، فلسفی، اقتصادی ...

توجیه و تفسیر: بیان علت و دلیل – نتیجه گیری از اطلاعات موجود – رد یا قبول موضوع و بیان جنبه‌های دشوار و پیچیده‌ی مطلب مورد بحث.

شرح و تفصیل: بیان اهمیت فواید و زیانها، عیوب و محاسن شرایط و موانع، نتایج و تأثیرات، هدف و وظیفه ...

بعضی از نتیجه‌ها هم چیزی جز خلاصه‌ی مطالب متن نیست و گاهی هم نتیجه، مطلب تازه‌یی است که از متن استنتاج می‌شود.

گفتار دوم

برای نویسندگی چه باید کرد؟

برای پیشرفت در نگارش، رعایت نکات بسیار و طی مراحل متعدد نهایت ضرورت را دارد، زیرا برخی از صاحب‌نظران، نویسندگی را از فنون دشوار شمرده‌اند و همچنانکه کسب مهارت در هر فن پس از آشنایی کامل با رموز آن و پی‌گیری و عمل به اصول آن فرا گرفته می‌شود، بنابراین سپردن مراحل گوناگون و گام به گام در کار نویسندگی نیز لازم دانسته شده که اکنون به پاره‌یی از آن مراحل اشاره می‌شود:

مراحل نگارش

برخی از مراحل مهم در امر نگارش را می‌توان بدین شرح خلاصه کرد:

۱- تعیین هدف از نگارش.

۲- یافتن موضوع نگارش.

۳- تحقیق و تفکر درباره‌ی موضوع و محدود و برجسته کردن رئوس و مشخصات آن.

۴- تعیین منابع و مآخذ.

۵- طرح و معماری بنای نگارش.

اما وسایل و مقدماتی که برای طی مراتب یاد شده لازم شناخته شده و همواره به عنوان راههای ورود به دنیای نویسندگی مشخص گردیده‌اند، عبارتند از:

۱- مطالعه‌ی کتاب و تحقیق و افزون ساختن دانستنی‌ها.

۲- آشنایی با موازین و آداب نگارش و قواعد زبان.

۳- اندیشه و دقت در امور جهان و زندگانی و افکار مردم از راه تجزیه و تحلیل رفتار انسانها و روابط اجتماعی افراد بشر.

۴- اهتمام به واقع‌بینی و آزادگی و اعتقاد به داشتن تعهد و رسالت اجتماعی در نویسندگی.

۵- آفرینش سخن و شروع به نگارش.

۱- تعیین هدف از نگارش

هر کس از نگارش هدفی دارد. ممکن است که هدف او عالی و بزرگ باشد، یا بیمقدار و پست، اما بدون شک هیچ کس بی‌آن که هدفی داشته باشد، دست به نوشتن نمی‌یازد.

گاه، مقصود، نوشتن انشایی یا مقاله‌یی است که در این صورت به ترتیبی که بعداً اشاره خواهد شد، نویسنده پس از تفکر درباره‌ی موضوع آن و گردآوری مآخذ و یادداشتهای لازم، به نوشتن می‌پردازد، اما آنان که در قلمرو گسترده‌تر به نگارش دست می‌یازند و آثارشان در حد نویسندگان قرار دارد، از نگارش مطالب، هدفهای دیگری دارند که ممکن است بدین قرار باشند:

خدمت به اجتماع و علم و ادب: همگان از تأثیر شگرف نشریات گوناگون از مقاله و کتاب در جوامع بشری آگاهند و می‌دانند که گاه ممکن است انتشار مقاله‌یی موجب تحولات عظیم سیاسی یا اجتماعی یا فرهنگی شود و اثرهای نیک یا بد در احوال جامعه برجای نهد. سطح دانش یا اندیشه‌ی مردم را در زمینه‌های مختلف ادبی، علمی، اقتصادی، هنری و غیر اینها بالا ببرد یا آنان را در تاریکی جهل غوطه‌ور سازد. بنابراین ارباب قلم در صورت داشتن هدفهای نیک و بزرگ می‌توانند در پیشرفت قوم خود گام بردارند و منشاء خدمات عالی شوند. در گفتارهای بعدی نمونه‌هایی درباره‌ی تأثیرات عظیم آثار نویسندگان در جوامع خود ذکر خواهد شد و مدلل خواهد گردید که بسیار دیده شده که نیروی قلم از هزار شمشیر مؤثرتر بوده و سبب تغییرات عمیق اجتماعی و سیاسی، حتی نظامی شده‌است.

تحصیل ثروت یا شهرت: نوع هدف هر کس نشانه‌ی درجه‌ی کمال و میزان عقل و

سطح تربیت اوست. نویسنده‌یی که بی‌مدد خرد و تنها به سائق هوس و مقاصد پست و خیالات واهی قلم به دست می‌گیرد، جز ناکامی برای خود و گمراهی برای افراد جامعه حاصلی نمی‌یابد، اگر راهبر نویسنده دانش و خرد نباشد، اثری ارزنده به دست نخواهد داد و جز رسوایی پاداشی نخواهد یافت. آنان که در نگارش به مصلحت مردم می‌اندیشند، از برکت این هدف نیک، هم خود برخوردار می‌شوند هم جامعه. آنچه عاید جامعه می‌شود دانش و بینش و آگاهی و تجربه است و آنچه به نویسنده برمی‌گردد، تحسین خلق و شهرت حقیقی و نیکنامی است.

آن که به مال‌اندوزی و پاداش مادی می‌اندیشد، آنگاه که نیت نامطلوب او آشکار شود، پایان کارش به بدنامی می‌انجامد، و در آن هنگام است که نه از شهرت راستین و پسندیده بهره‌مند می‌گردد و نه به سبب عدم استقبال مردم از آثار بی‌بهای او، به ثروت دست می‌یابد، یعنی نه بهره‌ی معنوی نصیبش می‌شود نه مادی.

از این قرار، در روزگار کنونی که انتظار جامعه از نویسندگان، شاعران و هنرمندان به حد کمال رسیده است، نویسنده‌ی خردمند و هوشیار هرگز به فرمان هوی و هوس و خیالات ناصواب گام به عالم نگارش نمی‌نهد و به خاطر سود ناچیز دنیوی خود را آماج تیر نکوهش خلق قرار نمی‌دهد، بلکه با توجه به نیازهای واقعی و حقیقی مردم، سخن می‌آفریند و با نگارش مطالب دلنشین و تازه از زندگانی انسانها، پیامهای مفید برای بهروزی جامعه و پیشروی آنان به سوی کمال عرضه می‌دارد. در پرتو این هدف ستوده است که مسائل و موضوعهای تازه و گرانبها پیش روی نویسنده قرار می‌گیرد و او را به نوشتن چنان مطالب ارزنده تحریض و تشویق می‌کند.

۲- یافتن موضوع نگارش

اصل مهم در هر نوشته، مطلب و محتوای آن است. نوشته‌یی که فاقد موضوع ارزنده، روشن، جالب و اساسی است، جز مشتی الفاظ بیروح نیست. موضوع همان چیزی است که به خاطر بیان آن، قلم به دست می‌گیریم، و اگر سخنی سزاوار نوشتن نداشته باشیم، یا درباره‌ی مفهومی مبتذل و فاقد پیام گرانقدر وقت را بیهوده تلف کنیم، چیزی به دست نخواهیم داد که درخور مطالعه باشد.

از این قرار نخستین اقدام مهم در نویسندگی، یافتن مطلب نیکو و سپس تنظیم آن و

تهیه‌ی طرح مناسب برای آن است.

اما باید در انتخاب موضوع نگارش از لحاظ احاطه‌ی نویسنده به کم و کیف و اصول و رموز آن دقت شود. ممکن است در اطراف نویسندگان صدها مطلب نوشتنی و تحقیقی وجود داشته باشد، ولی روشن است که بحث و تدقیق درباره‌ی همه‌ی آنها در حد استعداد و فراخور حال هر نویسنده نیست.

نویسنده باید درخور علائق و ذوق خود و مهمتر از اینها متناسب با دانش و آگاهی و ایمان و توانایی خود مطالبی را برای نگارش برگزیند و اطلاعات لازم را برای نگارش آنها از منابع مختلف که گاه دشوار خواهد بود، فراهم آورد.

هوراس[۱] می‌گوید: «نویسندگان باید موضوعهایی را برای نوشتن اختیار کنند که در خور توانایی و استعداد آنان است. آنگاه آنها را کاملا بررسی نمایند و پس از طی مراحل گوناگون، در آخر با بیداری و بصیرت تمام به نوشتن پردازند.»

بسیاری از نویسندگان بدون داشتن مایه‌ی کافی در موضوعی، دست به کار نوشتن می‌زنند، به تجزیه و تحلیل مسائل روانی می‌پردازند یا به نگارش مطالب فلسفی، تحقیقی، اجتماعی، هنری، حقوقی، اقتصادی مبادرت می‌ورزند بدون این که در آن زمینه‌ها تجربه و مطالعه‌ی کافی داشته باشند. اینان به یقین در کار خود توفیق نخواهند یافت، زیرا نخستین شرط در نگارش، احاطه بر موضوع و در تصرف داشتن آن است.

یافتن موضوع برای نگارش، کار دشواری نیست. تنها، ذوق و دقت و کنجکاوی و توجه به نیازهای اجتماعی می‌خواهد تا سخنی برای پروردن و مطلبی برای نوشتن و خواندن به دست آید. نویسنده‌ی هوشیار می‌تواند از هر نکته‌ی کوچک اما درخور بیان، که در نظر مردم عادی ابداً جالب نمی‌نماید، موضوعی با ارزش برای نگارش مقاله حتی یک کتاب بازیابد.

باید در نظر داشت که وظیفه‌ی اصلی نویسنده با دست‌یابی به موضوع تازه و پیام عالی به پایان نمی‌رسد، برای اینکه آثار ما درخور قبول صاحب‌نظران واقع شود، علاوه بر بسیار نکات لازم، دو مسأله‌ی مهم باقی می‌ماند: روشنی، وضوح و شیوایی مطلب، و دیگر، وسایل بیان یعنی انتخاب کلمات مناسب که بعداً درباره‌ی هر یک از اینها

۱- Horace شاعر بزرگ روم باستانی که به سال ٦٦ پیش از میلاد متولد شد.

جداگانه بحث خواهد شد.

آنان که به دقایق سخن و جنبه‌های مختلف کلام آشنایی کامل دارند، هم بر موضوع نگارش مسلط‌اند، هم می‌دانند ترتیب ذکر مطالب در هر مورد چگونه است، می‌توانند به آسانی معانی دلخواه را در پی هم آورند و نوشته‌یی مستدل و شیوا و منظم که هر نکته‌اش لبریز از مفاهیم دلکش و تحقیقی و سودمند است، به دست دهند.

۳- تحقیق و تفکر درباره‌ی موضوع و ...

عنوان سخن، نماینده‌ی مفهومی است که باید در یک نوشته، اعم از مقاله یا کتاب بیاید و همه‌ی سخن نیست. بنابراین برای پدید آمدن یک اثر باید بسیاری نکات با تسلسل منطقی در دنبال هم واقع شوند. همین «نکات» است که محتوای یک نوشته را تشکیل می‌دهد و نویسنده باید به قدر کافی درباره‌ی مضامین مطلب مورد نگارش بیندیشد و تا به دست نیامدن لااقل نیمی از مفاهیم مقاله یا کتاب خود، شروع به نوشتن نکند.

مرحله‌ی بعد این است که مدارک و اسناد و شواهد و امثال مورد نیاز او چگونه و از کجا باید فراهم آید و آیا نویسنده به همه‌ی این مصالح دسترسی دارد یا نه؟ آیا می‌تواند به سخنی تازه، اندیشه‌یی ابتکاری دست یابد و سپس آنها را در جامه‌یی فاخر و مناسب عرضه دارد؟

تحقیق و تفکر درباره‌ی موضوع سخن، مربوط به همین مباحث است. به عبارت دیگر اگر پیش از شروع به نگارش تصوراتی را که پیرامون مطلبی داریم بررسی کنیم و درباره‌ی چگونگی بیان و پرورش دادن آن بیندیشیم، نوشته‌ی ما آراسته به دقت و سلاست و جزالت خواهد بود و استدلالهای ما با اصول صحیح منطقی و عقلانی همراه خواهد شد. نویسنده پیش از شروع به کار، ابتدا باید بداند که برای پرورش موضوع سخنش چه مباحثی و در چه میزان و با چه توالی منطقی خواهد آورد. محتویات یک نوشته محصول اندیشه‌ی ماست، بنابراین هر اندازه بیشتر و دقیق‌تر بیندیشیم، به همان اندازه نوشته‌ی ما پسندیده‌تر خواهد شد.

شاهکارهای ادبی جهان، جمله از برکت تفکر و تخیل نویسندگان پدید آمده است. هر چه تفکر منظم‌تر، آثار پدید آمده برجسته‌تر و زیباتر خواهد بود. اما البته نباید مدت

تفکر بدان حد به درازا کشد که به جای نتایج مطلوب، خستگی‌خاطر حاصل شود و ما را از سپردن بقیه‌ی راه که سفر اصلی است، بازدارد.

گاه اتفاق می‌افتد که بعضی از نویسندگان، از نیمه‌راه، یعنی قبل از این که نقشه‌ی کامل کار را، همچون معماری ورزیده.به انجام رسانند و تمام جوانب امر را مورد بررسی قرار دهند، نگارش را آغاز می‌کنند. این شیوه‌ی کار نادرست نیست، اما بیشتر در حد نویسندگان کارآزموده است و لازم به نظر می‌رسد که کسانی که بدان پایه از تجربه دست نیافته‌اند، مطالب نوشته، طرح و تقسیم مباحث به بخشها و قسمتهای مختلف را پیشتر فراهم آورند و به انجام رسانند.

۴- تعیین منابع و مآخذ

شاید برای نوشتن مقاله‌ها و انشاءهای معمولی یا داستانهای عادی نیازی جهت مراجعه به مآخذ و تهیه‌ی یادداشت نباشد، اما در نگارش مقالات تحقیقی یا آثار علمی، ادبی، هنری، فلسفی و غیر اینها بدون شک باید با مراجعه به منابع متعدد و گردآوری مدارک و مطالب گوناگون اقدام به نوشتن کرد. هر اندازه تعداد این منابع افزونتر باشد، دسترسی به نکات لازم در نگارش، آسانتر خواهد بود، زیرا با استناد به مآخذ متعدد اقدام به نگارش شده است، ولی البته معتبر بودن مآخذ نیز دارای اهمیت است. اتکاء به منابع معتبر و طراز اول است که نوشته‌ی ما را قدر و مرتبت می‌بخشد، و برعکس استناد به مآخذ غیر تحقیقی و نامطمئن نه تنها ارجی برای اثر ما تأمین نمی‌کند بلکه گواه سستی مطالب، در نوشته‌ی ما خواهد بود.

نت‌برداری: آنچه در نتیجه‌ی تفکر به ذهن ما رسیده، یا بر اثر مراجعه به مآخذ یا از راه مطالعه یا مصاحبه گردآوری شده، باید به صورت «نت» یادداشت کنیم. این نتهای کوتاه در حقیقت عنوانهای فرعی مقاله یاکتاب ما خواهند بود. مثلا اگر موضوع انشاء یا مقاله‌ی ما «فواید برق در زندگی مردم» باشد، نتها، یعنی عنوانهای فرعی مقاله عبارت خواهندبود از: روشنایی - صنعت - لوازم خانگی - پزشکی - مخابرات - حمل‌ونقل - ارتباط جمعی - هنر و غیر اینها.

تنظیم نتها: در پایان، آنگاه که تمام مطالب با ملاحظه‌ی کتابها، مجله‌ها و روزنامه‌ها یا سایر منابع فراهم آمد، نتهای یادداشت شده را با پس و پیش و جابجا

کردن، برحسب نظم مورد پسند خود مرتب می‌کنیم. نظمی که از آن پیروی می‌شود، به تناسب موضوع مقاله و هدف ما ممکن است منطقی یا هنری باشد. مثلا اگر موضوع مقاله «وظیفه و نقش ادبیات در اجتماع» باشد، نتها می‌توانند بدین صورت تنظیم و نوشته شوند:

نتها: تأثیر ادبیات در رفتار مردم - تعریف ادبیات - وظیفه‌ی ادبیات - گونه‌های ادبی.

ترتیب نتها: ۱- تعریف ادبیات ۲- گونه‌های ادبیات ۳- تأثیر ادبیات در رفتار مردم ۴- وظیفه‌ی ادبیات.

تشکیل بندها (پاراگرافها) - در این هنگام هریک از نتهای یادداشت شده را به صورت جمله‌های کامل می‌نویسیم و بندها یا پاراگرافهای متعدد ترتیب می‌دهیم و آنها را طوری در پس یکدیگر می‌آوریم که بین بندها ارتباط و همبستگی کامل بر قرار باشد و بریدگی و گسستگی میان مطالب و مفاهیم و نیز شیوه‌ی بیان، احساس نشود. بعد یکی، دوبار دیگر نوشته را می‌خوانیم تا هیچگونه ناهماهنگی یا گسیختگی مطالب دیده نشود و اجزاء و ارکان کلام، همگی در جای صحیح خود قرار گرفته باشد.

اصلاح مقاله یا انشاء: آنگاه که استخوان‌بندی مقاله آماده شد، یکی از اساسی‌ترین فعالیت‌های نویسندگی شروع می‌شود. در این مرحله باید تصور کنیم که نوشته‌ی دیگری در برابر ما قرار دارد و ما باید بدون هیچگونه ملاحظه و چشم‌پوشی، این نوشته را تیزبینانه بخوانیم و به اصلاح آن بپردازیم.

در اینجاست که مطالبی را کم و زیاد می‌کنیم، یعنی نکاتی را که به هنگام نوشتن بندها فراموش کرده‌ایم، می‌نویسیم و مطالبی را که به نظر تکراری یا غیر لازم یا خلاف مصلحت می‌آید، حذف می‌کنیم. همچنین ممکن است طرز بیان مطلبی را تغییر دهیم. مثلا نکته‌یی را که به طور ایهام یا کنایه گفته شده، صراحت ببخشیم و یا برعکس، مطلبی راکه در کمال صراحت بیان شده، به خاطر مصلحتی، به صورت کنایه یاایهام ذکر کنیم یا بکلی حذف نماییم. همچنین جمله‌هایی را که از رسایی و روشنی کافی برخوردار نباشند، یا مبهم و نامفهوم به نظر آیند، در قالب بیانی روشن و رسا می‌ریزیم. نیز به جای واژه‌های بد ساخت، یا نامناسب و عامیانه و غیر ادبی، واژه‌های خوش آهنگ و مناسب می‌گذاریم و بالاخره نقصهایی را که نوشته‌ی ما، از لحاظ دستور و

قواعد جمله‌بندی و فصاحت و بلاغت دارد، برطرف می‌کنیم، به طوری که پس از این مرحله کلمه یا جمله‌یی در انشاء ما یافته نشود که اگر آن را حذف کنیم یا تغییر دهیم، مقاله‌ی ما رساتر یا شیواتر شود و نیز کلمه و جمله‌یی نتوان یافت که اگر آن را به مقاله بیفزاییم، به رسایی و کمال نوشته‌ی ما افزوده شود.

ذکر مآخذ و منابع - اگر در ضمن، شعر یا سخن برجسته‌یی از دیگران نقل می‌شود، باید نام گوینده یا نویسنده‌ی آن ذکر شود و در صورت عدم اطلاع از نام گوینده یا نویسنده، پس از عبارت «به قول یکی از بزرگان» یا «چنان که یکی از شاعران گوید». آورده شود. باید در پایان نوشته به طور دقیق و روشن به آنها اشاره شود.

ذکر نام منابع مورد استفاده، هر چند اندک و مختصر باشد، نهایت ضرورت را دارد. اگر از مآخذی چند صفحه، یا چند سطر، حتی یک سطر یا یک بیت شعر استفاده و نقل شده باشد، باید به تمامی، مشخصات آن ذکر شود. بدین ترتیب:

- نام مؤلف یا مصنف یا گوینده.
- نام کتاب یا مقاله یا هر مآخذ دیگری که هست.
- شماره‌ی مجلدات (در صورتی که کتاب بیش از یک مجلد باشد).
- محل چاپ یا نام مؤسسه‌ی انتشاراتی.
- تاریخ چاپ.
- شماره‌ی صفحه یا صفحات.

نمونه

- دکتر صفا، ذبیح‌الله.
- تاریخ ادبیات در ایران.
- مجلد (ج) سوم.
- تهران - انتشارات امیرکبیر.
- سال ۱۳۵۶.
- صفحه‌ی ۲۴۴ (یا صفحه‌ی ۲۴۴ تا ۲۴۶).

اگر کتاب، ترجمه از زبانهای بیگانه باشد، ذکر نام مترجم یا مترجمان لازم است. درباره‌ی مجله‌ها و روزنامه‌ها هم وضع به همین طریق است و باید تمام مشخصات

مطبوعات ذکر و تعیین شود.

ذکر منابع مورد استفاده در یک نوشته، علاوه بر این که خوانندگان را برای تحقیق بیشتر راهنمایی می‌کند، نشانه‌ی امانت‌داری نویسنده یا مؤلف است و همچنین مبین کوششها و تحقیق‌ها و دقت نظر او در راه مراجعه به مآخذ گوناگون است برای پربار کردن اثر خود.

جای ذکر منابع استفاده شده، اگر تعداد نقل از آنها اندک باشد، در حاشیه (پایین صفحه) است ولی اگر موارد استفاده از هر مآخذی متعدد و بسیار باشد، در آغاز یا پایان کتاب (اگر مقاله باشد فقط در پایان آن) و در صفحه‌ی ذکر «مآخذ و منابع» خواهد بود.

اگر استفاده از کتب و منابع دیگر در حدود چند سطر یا چند بیت یا چند صفحه‌ی پیاپی باشد، باید مطالب نقل شده، بی‌کم و کاست و بدون تصرف حتی در کلمه‌یی از آن، داخل گیومه (« ») قرار بگیرد.(۱)

استفاده از منابع متعدد و بسیار، همراه با ذکر مآخذ اصلی، نه تنها دلیل حقارت نویسنده یا مؤلف نیست، بلکه نشانه‌ی وسعت مطالعه و تحقیق و مراجعه‌ی وی به مآخذ مختلف است تا بدین وسیله اثری با ارزش و همه جانبه و جامع و مانع پدیدآورد.

۵- طرح و معماری بنای نگارش

نویسندگان مجرب پس از یافتن موضوع نگارش و گردآوری مطالب لازم و تحقیق و بررسی درباره‌ی کلیه جوانب آن، همچون معماری، برای تنظیم مسائل مورد نگارش خود، طرحی می‌ریزند و نقشه‌ی کار را تهیه می‌کنند و رعایت این نکته، به ویژه برای نویسندگان ناآزموده نهایت ضرورت را دارد. وجود طرح، به نویسنده یاری می‌کند تا بداند مطلب را چگونه آغاز کند، اجزاء سخن و قسمتهای مختلف متن را در کجا قرار دهد، ذکر وقایع را چگونه و به چه مقدار به انجام رساند، ترتیب بیان هر نکته چگونه باشد و در هر مورد چه اندازه توضیح و توصیف روا دارد و کلام را به کدام شیوه به پایان برساند.

۱- در صورتی که به عللی، متن مآخذ مورد استفاده، خلاصه شده باشد، در پایان و در محل خود ذکر شود: «با تلخیص»

در طرح‌ریزی، سیر طبیعی و منطقی مطالب کتاب یا هر نوشته‌ی دیگر تعیین می‌شود، قالب اصلی موضوع سخن و فروع آن مشخص می‌گردد و مراتب تأخیر و تقدیم اجزای کلام، همانگونه که یاد شد، برحسب اهمیت آنها بررسی و پایدار می‌شود و پس از هموار کردن راه، نوشتن آغاز می‌گردد.

گاه ممکن است که ضمن نوشتن، بر اثر جهش اندیشه، افکار بهتر و تزیینات تازه‌تر به مغز نویسنده راه یابد که لزوم بعضی تغییرات و اصلاحات در طرح نوشته و مسیر موضوع سخن را ضروری سازد، این کار نه تنها مشکل بزرگی ایجاد نخواهد کرد، بلکه از آن سبب که با دست‌یابی به اصلاحاتی برای بهبود طرح نگارش و جمال سخن، نیروی تازه‌یی در شخص پدید می‌آید، موجب می‌شود که با تجدید نظر در طرح خود، زمینه‌ی مساعد و مناسب‌تری به وجود آورد.

بیشتر نویسندگان پرمایه، همین‌قدر که تا نیمه‌ی مطلب را در مغز یا به روی کاغذ طرح کنند، نگارش را آغاز می‌کنند و در اثناء نوشتن، بقیه‌ی مطلب را به چنگ می‌آورند و پی‌ریزی و تنظیم می‌کنند، اما داشتن طرح در آغاز کار، هم موجب آرامش خاطر می‌شود و هم نویسنده را از سرگشتگی رهایی می‌بخشد.

اگر طرح یا نقشه‌ی کار ضرورت نداشت، معمار یا نقاش پیش از ساختن بنا و کشیدن یک تابلو، به طرح‌ریزی کلیات امر اقدام نمی‌کرد. نداشتن طرح مسیر مطلب را از ترتیب منطقی دور می‌سازد و گاه موجب پریشانی اجزاء سخن و ملال‌خاطر خواننده می‌شود.

اما با اینکه نگارش هر موضوعی باید تابع طرح باشد، ولی در برخی موارد بهترین طرح، نداشتن طرح است مانند نامه‌های دوستانه و نوشته‌های کوتاه دیگر. نامه‌های دوستانه که مبتنی بر بیان احساسات و آرزوهای آدمی است حاجتی به طرح و نقشه‌ی معین ندارد و آنچه به دل می‌آید، بدون هیچگونه پیرایه یا ضابطه و قانون خاصی نوشته می‌شود، اما به طور کلی در اقسام دیگر نگارش به ویژه نوشتن داستانها، سرگذشتها و حکایتهای گوناگون نویسنده باید از طرحی خاص پیروی کند، اما البته نویسنده باید در هر حال به اقتضای مورد، گاه از طرح نگارش خود دور شود و به مناسبت پیش آمدن پاره‌یی نکته‌ها و علل مختلف، تغییری در اساس نوشته‌ی خود بدهد.

شرایط بنیادی پیش از آغاز نگارش

پس از آشنایی با مراحل پنجگانه در نویسندگی یعنی: تعیین هدف و موضوع، تحقیق درباره‌ی موضوع، گردآوری مطالب و طراحی -اکنون به ذکر شرایط بنیادی در امر نگارش که ما را برای نوشتن به صورت عملی، بدون بیم و همراه با اعتماد به نفس بسیج می‌کند، اشاره می‌شود. این شرایط اساسی که وسایل مقدماتی، ولی اصلی را در آغاز دوران نویسندگی تشکیل می‌دهند و می‌توان از آنها به عنوان راههای ورود به کاخ نویسندگی یاد کرد، عبارتند از:

۱- مطالعه‌ی کتاب، تحقیق در متون و نوشته‌های گوناگون برای افزون ساختن دانستنی‌ها.

۲- آشنایی با موازین و آداب نگارش و قواعد زبان.

۳- اندیشه و دقت در امور جهان و زندگانی و افکار مردم، با بصیرت کامل، و حشر و نشر با افراد طبقات مختلف.

۴- اهتمام به واقع‌بینی و آزادگی و اعتقاد به داشتن تعهد و رسالت اجتماعی در نویسندگی.

۵- آفرینش سخن و شروع به نگارش.

۱- مطالعه‌ی کتاب، تحقیق در ...

برای نویسنده‌یی که می‌خواهد با وقوف به دنیای درون و برون آدمیان، اوضاع جهان، احوال گذشتگان و تمام مسائل زندگی، به نویسندگی پردازد، و با آگاهی تمام، به تجزیه و تحلیل رویدادها بپردازد و از بررسیهای خود نتایج درست و قابل قبول به دست آورد، جز مطالعه‌ی بی‌وقفه و همه جانبه و خستگی‌ناپذیر، راهی وجود ندارد.

آنان که با کتاب انسی ندارند، و هر روز بلکه هر ساعت از خرمن دانشهای بیکران جهان خوشه برنمی‌گیرند، قادر به آفرینش آثار پرارزش نخواهند بود. نویسنده‌ی خردمند همواره بر ذخایر معنوی خود می‌افزاید، از هر دانشی، تا آنجا که میسر شود و در کارش مؤثر افتد و چراغ راهش گردد، بهره برمی‌گیرد تا بتواند آثار قلمی خود را با بصیرت و توانایی پدیدآورد و با بسی نکته‌های بدیع، سودمند، ابتکاری و زیبا درآمیزد.

نویسنده، باید زبان مادری خود را خوب بداند و از رموز و قواعد و موارد فصاحت

و بلاغت آن آگاه باشد، به کیفیت ترکیب کلمات و جمله‌ها واقف و به معانی لغات و ترکیبات لغوی مسلط باشد.

نوشته‌ی فصیح، با وسعت دامنه‌ی لغات، اصطلاحات و امثال و حکم فراوان رابطه‌ی مستقیم دارد و احاطه بر این موارد برای غنی ساختن نوشته‌ها هنگامی حاصل می‌شود که نویسنده، آثار با ارزش پیشینیان و معاصران را پیوسته مطالعه کند. همچنین مطالعه‌ی آثار معروف ادبیات جهان نیز ضرورت دارد و نویسنده‌ی هوشیار باید با گنجینه‌ی ادب و هنر ملل دیگر آشنایی کامل بیابد و از تجربه‌ی بزرگان علم و ادب و هنر جهان بهره‌ها گیرد.

آن که می‌خواهد آثار با ارزش پدید آورد، به بررسی کتابهای معاصران قناعت نمی‌کند، زیرا همان اندازه که آگاهی به سبک نگارش و معانی و مفاهیم نویسندگان معاصر سودمند است، صد چندان اطلاع از شیوه‌ی کار و فروغ اندیشه و ذخایر بیکران نویسندگان و گویندگان گذشته مؤثر و مفید است. نویسنده باید پیوسته بخواند و بنویسد و تجربه بیندوزد و آنی از آموختن نیاساید تا بدین وسیله سرمایه‌یی بزرگ از دانستنی‌ها در مغز خود فراهم آورد و در مواقع لزوم بتواند به آسانی از این ذخیره‌های معنوی بهره برگیرد. آنان که به سبب کوتاهی در مطالعه، مایه‌ی لازم را به چنگ نیاورده‌اند، چه می‌توانند بنویسند و از کجا می‌توانند مصالح کار را فراهم آورند؟

۲- آشنایی با موازین و آداب نگارش و ...

هر زبان دارای قواعدی است که رعایت آنها از طرف اهل زبان، بویژه نویسندگان و سرایندگان ضرورت دارد، زیرا در غیر این صورت، سخن گرفتار تباهی می‌شود و زبان، نظم و نیروی خود را از دست می‌دهد.

اگر توجه به اصول و قواعد زبان بیفایده تلقی شود و هر کس در تشکیل جمله‌ها به دلخواه خود عمل کند، در آن صورت ترتیب قاطعی برای جمله‌بندی و تشکیل کلام وجود نخواهد داشت، زیرا ارکان و اجزاء جمله، که هر یک در همه‌ی زبانهای مختلف دارای وضع و موقعیت خاصی است، متغیر خواهد شد و در این حال نه تنها موجبات خرابی زبان فراهم خواهد آمد، بلکه درک مفاهیم نوشته‌ها با اشکال مواجه می‌شود.

این سخن بدان معنی نیست که باید همه‌ی مردم در بیان یک اندیشه و ادای یک

مقصود کلمات و جمله‌های مشابه با ساختمانی یکسان به کار برند، بلکه مراد آن است که مثلا در زبان فارسی جای هر یک از کلمات، در جمله، تقریبا مشخص است و تغییرات بزرگ در آن به انجام نمی‌رسد. البته تغییر جای ارکان و اجزای جمله هنگامی که لازم به نظر رسد، طبق قواعدی که هست، خالی از اشکال است و کسانی که با دستور زبان فارسی آشنایی دارند به کیفیت امر و قانون آن آگاهند، اما نکته اینجاست که بدون سبب جایز نیست که هر کس به میل خود در ساختمان جمله تصرف کند و در ترکیب کلمات و بسیاری نکات و قواعد دیگر تغییرات ناصواب روا دارد.

برخی چنان می‌پندارند که رعایت قواعد زبان از ارج سخن می‌کاهد. این نکته درست نیست، زیرا هرگز دیده نشده‌است که نوشته‌یی بدون تکیه بر دستور و اصول زبان، از سلامت و کمال واقعی برخوردار باشد.

در سالهای اخیر بوده‌اند نویسندگان بسیار معدودی که با وجود لغزشهایی در رعایت قواعد زبان، نوشته‌هایشان از زیبایی و جمال کافی بهره‌مند بوده و نیروی قلمشان بر روی آن نارساییها سرپوش نهاده است. اما نباید فراموش کرد که شماره‌ی آنان بسیار اندک بوده و از سوی دیگر، اهل فن، ضمن ستایش هنر بیان و ذوق سرشار آنان، از خطاها نیز آگاهشان کرده‌اند.

درست است که زیبایی و شیوایی سخن تنها در گرو تطبیق آن با موازین دستوری نیست، بلکه بسیار نکته‌های دیگر هست که یک نوشته را به کمال می‌رساند، اما شک نیست که رعایت قوانین زبان یکی از ویژگیهای سخن نیک و پرارج است.

موارد نادرستی و نارسایی سخن

مواردی که موجبات تباهی سخن را فراهم می‌آورد بسیار است که اکنون به پاره‌یی از آنها اشاره می‌شود. در این مثالها، نمونه‌هایی از جمله‌های نادرست همراه با صورت صحیح آنها ذکر می‌گردد:

الف – مهمترین نکته‌یی که جمله را از استواری دور می‌سازد و گاه سبب نادرستی آن می‌شود، حذف فعل است بدون قرینه:

نادرست	درست
احمد به اداره وارد و به کار پرداخت	احمد به اداره وارد شد و به کار پرداخت.

البته حذف فعل در صورت وجود قرینه جایز است، اما در صورتی که قرینه‌ی لفظی مشخصی وجود نداشته باشد، اسقاط فعل روا نیست.

در این جمله، حذف فعل مانعی ندارد: احمد به اداره وارد و مشغول کار شد.

نادرست	درست
وزیر جدید دستور داد که فوراً احکام مشاوران لغو و آنها را به کارهای مختلف بگمارند زیرا هیچ‌کس نباید بدون انجام وظیفه حقوق دریافت و سربار ملت شود.	وزیر جدید دستور داد که فوراً احکام مشاوران لغو شود (یا احکام مشاوران را لغو کنند) و آنان را به کارهای مختلف بگمارند زیرا هیچ‌کس نباید بدون انجام دادن وظیفه حقوق دریافت کند و سربار ملت شود.
یکی از دانشجویان سوال خود را تکرار و سپس در جای خود نشسته و در بقیه‌ی مدت ساکت و سخنی نگفت.	یکی از دانشجویان سوال خود را تکرار کرد و سپس در جای خود نشست و در بقیه‌ی مدت ساکت ماند و سخنی نگفت.

ب – مورد دیگر، آوردن افعال است به صورت ناتمام، و این هنگامی است که بعد از وجه وصفی (صفت مفعولی)، حرف ربط «واو» بیاورند و فعل بعدی هم از لحاظ معنی و زمان، نتواند متمم آن (فعل نخستین» واقع شود:

نادرست	درست
رضا به اتاق آمده و نشست.	رضا به اتاق آمده نشست. رضا به اتاق آمد و نشست.
... و تنها کتاب است که انسان نصایح آن را بدون غرض تشخیص و آن را دوست خود دانسته و به اندرزهای آن گوش فرا می‌دهد.	... و تنها کتاب است که انسان نصایح آن را بدون غرض تشخیص می‌دهد و آن را دوست خود می‌داند (یا می‌شمارد) و به اندرزهای آن گوش فرا می‌دهد.

نادرست	درست
ما دوست شما را از واقعه مطلع و او را در جریان وضعیات قرار داده و درخواست کردیم که بلادرنگ به اینجا حرکت و دیگر به آنجا باز نگردد.	ما دوست شما را از واقعه مطلع کردیم (ساختیم) و او را در جریان اوضاع قرار دادیم و درخواست کردیم که بیدرنگ به اینجا حرکت کند و دیگر به آنجا باز نگردد.

ج - نوع دیگر جمله‌هایی است که در آنها زمان افعال با یکدیگر تطبیق ندارند و به همین سبب مغشوش و نادرستند.

نادرست	درست
رودخانه همچنان سینه‌ی خود را به سنگهای سخت ساییده و مسیر دائمیش را طی خواهد کرد و سنگریزه‌ها را به اطراف می‌پراکند.	رودخانه همچنان سینه‌ی خود را به سنگهای سخت می‌ساید ومسیر دائمیش را طی می‌کند و سنگریزه‌ها را به اطراف می‌پراکند.
یکی از افراد برخاسته و گفت: کارگران کار را تعطیل می‌کنند و به معدن نرفته‌اند. سبب این امر هنوز نامعلوم و در این‌باره علت درستی بیان نخواهند کرد.	یکی از افراد برخاست و گفت (یا برخاسته گفت) : کارگران کار را تعطیل کرده و به معدن نرفته‌اند سبب این امر هنوز نامعلوم است و در این‌باره علت درستی بیان نمی‌کنند (یا نمی‌شود).

د - گاه کلمات فارسی را با نشانه‌های فارسی جمع نمی‌بندند. یا کلمه‌های عربی را دوباره به صورت جمع درمی‌آورند و بسیاری موارد دیگر را رعایت نمی‌کنند.

نادرست	درست
طبق گزارشات رسیده، پیشنهادات آنها غیرقابل قبول و ناچاراً باید سر کار خود برگردند.	طبق گزارشهای رسیده، پیشنهادهای آنان غیرقابل قبول است و ناچار باید سر کار خود برگردند.

نادرست	درست
عناصرهای‌اولیه‌ی این آزمایشگاه را از خارج وارد و از طریق گمرک به اینجا می‌آورند و به استفاده‌ی افراد می‌رسانند.	عناصر اولیه‌ی این آزمایشگاه را از خارج وارد می‌کنند و از طریق گمرک به اینجا می‌آورند و مورد استفاده‌ی افراد قرار می‌دهند.
خواهشمندم اقلا این گونه مطالب محرمانه را در پاکات مخصوص قرار داده و آنان را لاک و مهر و به اینجا اعزام دارند.	خواهشمند است لااقل این گونه مطالب محرمانه را در پاکتهای مخصوص قرار دهند و آنها را لاک و مهر کنند و به اینجا ارسال دارند. (که شش مورد اشتباه و نارسایی وجود دارد)

هـ- قسم دیگر از جمله‌های نادرست آنهایی هستند که جای کلمات در آنها پیش و پس شده و بدین سبب زیبایی و سلاست جمله‌ها از میان رفته‌است.

نادرست	درست
شاعران و نویسندگان، افراد معدودی‌اند در هر اجتماعی که قدرنشناس می‌مانند.	شاعران و نویسندگان، در هر اجتماع افرادی معدودند (یا افراد معدودی هستند) که قدرناشناخته می‌مانند.
وی مدتی فعالیت در این قسمت کرد و سپس منتقل به وزارت بهداری شد.	وی مدتی در این قسمت فعالیت کرد و سپس به وزارت بهداری منتقل شد.

و - دیگر از این جمله‌های نادرست آنهایی هستند که شیوه‌ی استعمال و حذف فعلها و کلمات در آنها بکلی اشتباه‌آمیز است.

نادرست	درست
دیروز اتومبیل شماره‌ی ... در خیابان بهار عابری را زیر گرفت و مرد.	دیروز اتومبیل شماره‌ی ... در خیابان بهار عابری را زیر گرفت و کشت.
او دیوارها را رنگ اما پرده‌ها را هنوز نیاویخته است.	او دیوارها را رنگ کرده اما پرده‌ها را هنوز نیاویخته است.
هرکس در زندگی هدفی داشته و برای رسیدن به او کوشش و از انجام هرگونه کاری که او را به هدفش محکم سازد خودداری نمی‌کند.	هرکس در زندگی هدفی دارد و برای رسیدن‌به‌آن‌کوشش‌می‌کندوازانجام‌دادن هرگونه کاری که او را به هدفش نزدیک سازد، خودداری نمی‌کند.

ز – دیگر، جمله‌هایی که از درازی به صورت مغشوش درآمده و درک سخن را دشوار ساخته‌اند:

نادرست	درست
وی از تعجب من برآشفته و گفت: دانش مردمانی راکه حجابهای فلسفه را از نظر من دور و به جای چراغ بی‌نور و موهوم خیالات بی‌انتهای بشری که گره‌گشای هیچ چیز نیستند، نور دانش و عقل را در چشمان من افروخته سوء تعبیر ننمایید زیرا این نور ابدی همواره بر روح من تابیده و باز هم درکوره راه زندگی آن را تابناک می‌سازد.	وی از تعجب من برآشفته و گفت: دانش مردمانی راکه حجابهای فلسفه را از نظر من دور ساخته و به جای چراغ بی‌نور و موهوم خیالات بشری، نور دانش و عقل را در چشمان من افروخته‌اند، سوء تعبیر نکنید، زیرا این نور همواره بر روح من تابیده و آن را تابناک ساخته است.

۳- اندیشه و دقت در امور جهان و زندگانی و ...

یکی از نویسندگان گفته که: نویسنده‌یی که روی صندلی راحتی بنشیند و بخواهد از نقاط مختلف جهان و اخلاق و رسوم ملل دیگر سخن بگوید، هرگز نظری صائب عرضه نخواهد کرد. نویسنده باید بیش از آنچه می‌نویسد، حرکت کند و به مشاهده و تجربه بپردازد تا حقایق امور را درک کند و نوشته‌هایش با واقع‌بینی منطبق باشد. اکنون دیگر آن زمان نیست که نویسنده در اتاق دربسته بنشیند و بدون شناخت جهان و مردم آن و آنچه در این دنیای بیکران می‌گذرد، مبادرت به نگارش کند.

ارنست همینگوی، داستان‌پرداز مشهور آمریکائی، به هنگام نوشتن داستان برفهای کلیمانجارو چند بار به آفریقا سفر کرد، نیز برای بهتر مجسم کردن جنگهای اروپای جنوبی، آنگاه که کتاب وداع با اسلحه را می‌نوشت، به ایتالیا و اسپانیا رفت تا کوی و برزنی را که در کتابش نام می‌برد، اسم حقیقی آنها باشد. برای این که توصیفات نویسنده با واقع امر تطبیق کند، بسیاری از نویسندگان، مدتی در محلی که مورد تشریح واقع خواهد شد، به سر می‌برند تا روح محیط را درک کنند، به اوضاع آنجا با بصیرت تام آشنایی حاصل نمایند و سخنانشان از یک محیط بیگانه به صورت طبیعی درست و غیر تصنعی باشد.

کسی که به مسموعات خود قناعت کند و پایه‌ی کار را بر گفتار این و آن و مطالب احتمالی استوار سازد و اهمیت و فایده‌ی مشاهده و تجربه را نادیده انگارد، در راه نویسندگی توفیق زیادی حاصل نخواهد کرد.

نویسنده باید برپا خیزد، با چشمی باز به پیرامون خود بنگرد، با مردم طبقات مختلف حشر و نشر کند، سخنانشان را بشنود و به دقت یادداشت کند و با آرزوها و رنجهای آنان آشنا شود تا آنچه می‌نویسد از درستی واقعی بهره‌مند باشد و نوشته‌هایش زبان دل افراد اجتماع گردد.

نویسنده همچنین باید درباره‌ی همه‌ی امور زندگانی، اوضاع و احوال جهان و حقیقت رویدادهای دنیا بیندیشد و دست‌آوردهای خود را به زبانی ساده، همراه با صداقت کامل برای افراد جامعه‌ی خود به روی کاغذ آورد.

جست‌وجو و کنجکاوی و وقوف به باطن امور برای نویسندگان آزموده نهایت ضرورت را دارد تا اینکه بتوانند کیفیت اوضاع و احوال جهان را دریابند و از مرحله‌ی گمان به مرتبت یقین رسند.

۴- اهتمام به واقع‌بینی و آزادگی و ...

مدتی است که در روزگار ما، جامعه نه تنها برای نویسندگان و شاعران، بلکه برای همه‌ی هنرمندان، رسالتی قائل شده‌است. شاید این رسالت وظیفه‌یی است که شاعر یا نویسنده در قبال قوم خود به عهده دارد، و آن عبارت است از قرار دادن سهمی بزرگ از زبان مطالب، به بیان خواستهای جامعه.

هنرمندان به اجتماع خود تعلق دارند، و بنابراین بنا به حکم وظیفه و اخلاق، ناچار باید امیال و نیازهای مردم را آینه‌وار منعکس سازند. در جهان امروز بهترین زیور آثار هنری، آراسته بودن آنهاست با آرمانهای بزرگ و معقول و حقه‌ی جامعه.

مطالبی که از زبان مردم عادی و به شیوه‌یی غیرمجهز و نامؤثر ادا شود، اثر مطلوب را برجای نمی‌نهد، اما آنچه هنرمندان بگویند و بنویسند و به نمایش درآورند، مؤثرتر و قاطع‌تر خواهد بود.

از این قرار نویسندگان و شاعران سخنان مردم روزگار را طوری منعکس می‌دارند که زبان اجتماع از بیان آن قاصر است و این همان رسالت و تعهدی است که به دوش هنرمندان قرار دارد و آنان باید این نمایندگی را از جان و دل بپذیرند و ضمن بیدار ساختن افراد جامعه و بالا بردن نیروی درک و فهم و دانش آنان، ندایشان را از طریق آثار خود در همه‌جا بپراکنند، به ویژه در جوامعی که هنوز بسیار مطالب اساسی و مفید و حیاتی برای گفتن و نوشتن باقی مانده‌است و بیان آنها برای پیشبرد هدفهای بنیادی مردم ضرورت دارد.

از سوی دیگر، نویسنده باید به هنگام نوشتن مطالب خود، احساس آزادی کند و در کمال امنیت بی‌توجه به نظر و قضاوت اصحاب اغراض به خدمت ادامه دهد. اگر هنرمندان به جای احساس امنیت در محیط بیم و هراس کار خود را دنبال کنند، موفق به خلق آثار پرارزش نخواهند شد، زیرا در چنین شرایطی قدرت نویسندگی مجال تجلی نخواهد یافت.

همچنین نویسندگان باید خود آزاده، روشن‌بین، با انصاف و نیکدل باشند. خود، آزادگی را ترویج کنند و مانع آن شوند که جامعه‌ی آنان تن به حقارت و پستی دهد و به خواری و مذلت خو کند.

۵ - آفرینش سخن و ...

هر نوشته مرکب از دو عنصر اصلی است : معنی - قالب معنی.

معنی همان موضوعی است که نوشتن به خاطرش صورت گرفته، همان محتوا و متن نوشته - و قالب، یعنی وسایل بیان، یعنی همین حروف و کلمات بیجان، همین اشکال و علائمی که باید تجلیات اندیشه‌های والای آدمی را بپرورند، حالات درون را از شور و شوق، حزن و اندوه، تردید و خشم، عشق و محبت، ترحم، ترس و غیر اینها، به طور زنده، مؤثر و طبیعی، به نیکوترین وجه نمایان سازند.

این همه جلوه و عظمت شاهکارهای نویسندگان هنرمند به یاری همین کلمات پدید آمده، کلماتی که در دسترس همگان قرار دارد، اما همگان از گزینش و استخدام آنها ناتوانند، و تنها، ذوق و مهارت و تجربه‌ی استادان فن است که با ترکیب آنها این همه جمال و جلال به وجود می‌آورد.

در حقیقت وظیفه‌ی نویسندگان هنگامی به خوبی ادا می‌شود که انتخاب و کاربرد وسایل بیان، یعنی کلمات، به صورتی باشد که بتواند همان عوالم و احساسات و مفاهیم ذهنی نویسنده را به خواننده منتقل کند.

با این سخنان، هم موقع و مقام موضوع و محتوای یک نوشته مشخص می‌شود، هم نقش عظیم و حساس کلمات و الفاظ مدلل می‌گردد.

برخی چنان می‌پندارند که شیوایی و زیبایی سخن، یعنی خوب بودن موضوع نگارش، برای به دست دادن یک نوشته‌ی بدیع، جمیل و جاودانه کفایت می‌کند. اینان گویی نمی‌دانند که شیوه‌ی بیان و انتخاب کلمات چه اندازه مؤثر است تا اثری عالی و دلنشین به حاصل آید، بویژه در شعر فارسی، که نیمی از جمال سخن در گرو بیان زیباست.

نویسنده‌ی هنرمند هرگز با دست یافتن به مفاهیم تازه و عالی و موضوعهای ابتکاری و نیک، کار خود را تمام نمی‌داند، دشواری کار او آنجاست که بتواند معنی بدیع را در کسوتی فاخر و برازنده همراه سازد و به جلوه آورد. اگر شیوه‌ی بیان و وسایل آن، یعنی کلمات و الفاظ را در نویسندگی تأثیری قاطع و مؤثر نیست، باید نوشته‌ی بی‌پیرایه‌ی طفل دبستانی و توصیفی که از مناظر و وقایع می‌کند، دارای همان اثر و کیفیت و لطف باشد که یک نویسنده‌ی مجرب و باذوق می‌نویسد و می‌پرورد و وصف می‌کند! درست است که هر دو یک مفهوم را نوشته و پرورده‌اند، اما سخن آن طفل

ناآزموده کجا و بیان آن هنرور پرمایه کجا.

از این قرار، لفظ و معنی، یا صورت و معنی، یعنی کلمات و معانی آنها در به دست دادن آثار ممتاز دارای ارزش برابرند و واقعاً نباید یکی را بر دیگری برتری داد. هر دو باید از لطف و کمال برخوردار باشند و اگر یکی دچار کاستی و سستی شود، سخن، بیمار می‌گردد.

سخن خوب همانند سواری ماهر است که اسبی راهوار در زیر دارد. سوار، مفهوم است و کلمات و طرز بیان، مرکب و طریق حرکت او. نه سوارکار ماهر می‌تواند بدون مرکب شایسته و تیزتک در سینه‌ی دشت و دمن تاختن گیرد، نه اسب چابک تیز رفتار قادر است که بی‌سرنشین کاردان و ره‌شناس به مقصد برسد.

پس علاوه بر مفهوم نیکو و اندیشه‌ی بلند، عامل بزرگ دیگر برای پدید آمدن اثر دلپذیر، طرز بیان و دقت در یافتن کلمات مناسب است. همچنانکه یک آهنگ موسیقی هنگامی دلنواز و جانپرور است که با مهارت و استادی و ظرافت و دقت نواخته شود، و اگر آن را خوب و با اسلوب صحیح ننوازند اثر و جلوه‌ی لازم را نخواهد داشت، موضوع سخن هم اگر با بیان ممتاز و کلمات شایسته همراه نباشد، فاقد زیبایی و کمال خواهد بود.

اگر آهنگ موسیقی به خودی خود بتواند مایه‌ی نشاط باشد، باید، هنگامی که با پنجه یا کمان موسیقی‌دانی هنرمند و برجسته نواخته می‌شود، یا نوآموزی که «زخمه‌ی ناسازش رگ جان می گسلد»، در روح آدمی تأثیری یکسان برجای نهد. موضوع یک نوشته که حکم همان آهنگ را دارد، برای ظهور یک اثر پرارج کافی نیست. نوازنده و نویسنده‌ی هوشیار، با ذوق و آزموده می‌خواهد که به یاری نغمه‌های دل‌انگیز یا به زبان گویای الفاظ، در روان آدمی اثرهای شگرف بنشاند و بسی شور و مستی برانگیزد.

نویسندگان بیداردل هیچگاه از معجزه‌ی شیوه‌ی بیان و اهمیت نقش کلمات زیبا در متجلی ساختن معانی شورانگیز غافل نبوده‌اند.

فرق میان نظم و نثر

میان کلام منظوم و منثور تفاوتهایی هست و این تفاوتها در این موارد است:

چگونگی بیان معنی - زمان و مقدار سخن - کلمات یا عوامل بیان

مقصود از «چگونگی بیان» آن است که در شعر، بیان مقصود طوری دلنشین باشد و چنان با مهارت و دقت و هنرمندی انجام بگیرد که نثر قادر به این کار نباشد. کلام منظوم باید سرودی باشد که بدون همراهی موسیقی - موزون و نغز باشد، در گوش جان نغمه‌های شورانگیز سر دهد و در دامن روان آدمی گلهای عطرآگین بیفشاند، به طوری که امکان این عظمت در نثر ممکن نباشد.

نگاه کنید، اگر مضامین این ابیات حافظ را:

زاهد مکن نصیحت شوریدگان، که ما — با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم

* * *

سالها سجده‌ی صاحب‌نظران خواهد بود — بر زمینی که نشان کف پای تو بود[1]

* * *

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم — تبسمی‌کن و جان بین که چون همی سپرم

* * *

می‌کشیم از قدح لاله شرابی موهوم — چشم‌بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم

* * *

بیا که رونق این کارخانه کم نشود — به زهد همچو تویی، یا به فسق همچو منی

* * *

چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند — گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر

* * *

هرآن‌کسی‌که‌درین حلقه‌نیست‌زنده‌به‌عشق — بر او نمرده به‌فتوای من نماز کنید

یا این ابیات از رهی معیری:

من جلوه‌ی شباب ندیدم به عمر خویش — از دیگران حدیث جوانی شنیده‌ام
موی سپید را فلکم رایگان نداد — این رشته را به نقد جوانی خریده‌ام

همچنین اگر مفاهیم این اشعار سعدی:

روز بهار است خیز تا به تماشا رویم — تکیه بر ایام نیست تا دگر آید بهار

۱- این بیت از همام تبریزی است که حافظ آن را تضمین کرده و در دیوان اشعارش آورده.

هرگز اندیشه‌نکردم که کمندت به من افتد　　که من آن وقع ندارم که گرفتار تو باشم

* * *

کس درنیامده‌ست بدین خوبی از دری　　دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری
خورشید، اگر تو روی نپوشی فرو رود　　گوید دو آفتاب نباشد به کشوری
اول منم که در همه عالم نیامده‌است　　زیباتر از تو در نظرم هیچ منظری
یاخودبه‌حُسن‌روی‌توکس‌نیست‌درجهان　　یا هست و، نیستم زتو پروای دیگری
رویی که روز روشن اگر برکشد نقاب،　　پرتو دهد چنان که شب تیره، اختری
همراه من مباش که حسرت برند خلق　　در دست مفلسی چو ببینند گوهری
روزی مگر به دیده‌ی سعدی قدم نهی　　تا در رهت به هر قدمت می‌نهد سری

به نثر درآوریم، باز این لطف و جمال را خواهد داشت؟ نیز اگر به مدد الفاظ مطبوع و خوش‌آهنگ و زیبا آنها را بیاراییم، باز این نغمه و نوا و شور و جذبه را در دل برجای خواهد گذاشت؟

امتیاز شعر بر نثر همین است که شعر هم سرود است هم موسیقی. و نثر هیچکدام اینها نیست، بجز نثر مسجع که ممکن است قسمتی از مقام و مرتبه‌ی شعر را به خود اختصاص دهد؛ مانند نثر گلستان سعدی که خود نوعی کلام منظوم و موزون است:

من از شراب این سخن مست
و فضاله‌ی(۱) قدح در دست
که رونده‌یی برکنار مجلس گذر کرد
و دور آخر در او اثر کرد
و نعره‌یی چنان زد که دیگران
به موافقت او در خروش
آمدند، و خامان مجلس به جوش
گفتم: سبحان‌الله،
دوران با خبر در حضور

۱- فضاله - به ضم فا: باقی‌مانده.

و نزدیکان بی‌بصر دور[۱]

نه این چند جمله که بریده‌یی است از یک حکایت، بلکه بیشتر حکایتهای مسجع و آهنگین گلستان دلنشین و حکمت‌آموز است. با این حال، آیا نثر مسجع، در جمال، همپایه‌ی کلام منظوم، خاصه شعر، تواند بود و مضامین عادی را بدین زیبایی بیان خواهد کرد؟

دلا ذوقی ندارد دولت دنیا و شادیها خوشا آن دردمندیهای عشق و نامرادیها
(هلالی جغتایی)

خدایابامنش‌خوش‌سرگران‌داری‌وخرسندم نه‌تنهابامن‌اورا،باهمه‌کس‌سرگران‌دارش
(وحشی بافقی)

زمان و مقدار سخن

آن است که شاعر در شعر خود، برای بیان مقصود، فرصت نامحدود در اختیار ندارد و باید در کوتاهترین زمان، بلندترین معانی را بپرورد، زیرا در غیر این صورت مطلبی که باید مثلا در دو بیت پرورده و پخته و بیان شود، در پنج، شش بیت تکمیل خواهد شد، و اگر چنین شود، نظم و نثر برابر خواهند گشت و چنان شعری بر نثر برتری نخواهد داشت. اما در نثر، افزون شدن مقدار نوشته، که طبعاً بیان موضوع هم در مدت زمان بیشتری انجام می‌شود، سخن را آنقدرها نامطلوب نخواهد ساخت، به ویژه که نویسنده صاحب سبک عالی و قلم شیوا باشد.

اگر این بیت سعدی را به نثر درآوریم، گذشته از اینکه لطف و زیبایی خود را از دست می‌دهد، نمی‌تواند در یک سطر یا ده کلمه، بیان شود و بیش از آن خواهد شد:

شبی خفته بودم به عزم سفر پی کاروانی گرفتم سحر[۲]

یعنی: شبی که تصمیم گرفتم فردای آن روز به مسافرت بروم، خوابیدم و سحرگاه همراه کاروانی رهسپار شدم.

همچنین مضمون این بیت کمالی سبزواری که مرکب از یازده کلمه است، اگر به صورت نثر درآید، در این مقدار و بدین لطافت قابل بیان نیست:

۱- گلستان سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، باب دوم، ص ۷۵.
۲- بوستان سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، باب نهم (توبه و راه صواب)

هرکه آمد نظری کرد و خریدار نشد گویی آیینه‌ی آویخته در بازارم

این تفاوت نه تنها میان نظم و نثر، بلکه بین اقسام شعر فارسی نیز دیده می‌شود. رباعی فشرده‌ترین انواع شعر است، پس از آن غزل، سپس قصیده و در آخر مثنوی است. در مثنویها، گاه مصراعها بلکه ابیاتی وجود دارد که زائد به نظر می‌رسد و با حذف آنها در ارکان شعر خللی عارض نمی‌گردد، به ویژه در داستانهای منظوم که در میان صدها و هزارها بیت، ممکن است ابیات غیرلازم بسیار باشد، اما این نقیصه، در غزل، که تمام کلمات با دقت کامل انتخاب می‌شوند و هر یک معانی قاطعی برای خود دارند، کمتر به چشم می‌خورد و اگر کلمه‌ی نامناسب یا مصراع یا بیتی فاقد معنی استوار در غزلی واقع شده‌باشد، به زشتی نمودار می‌شود و این نارسایی به آسانی کشف می‌گردد.

کلمات یا عوامل بیان: مقصود از وسایل بیان، همین الفاظ و کلمات به ظاهر خاموش و بیقدرند. اما با همین کلمات است که نویسندگان و گویندگان این همه معانی بدیع از دریای اندیشه‌های خود برمی‌گیرند، بیان می‌کنند و خوانندگان نیز، همان مفاهیم جادویی را، به همانگونه که آن هنرمندان اراده کرده و بیان داشته‌اند درک می‌کنند و غرق لذت و شادی و شگفتی می‌شوند.

گزینش کلمات و انتخاب الفاظ و ترکیبات موجود در زبان در کلام منظوم، نقش و اهمیت بسیار دارد. با همین کلمات است که شاعر گفتارهای زمینی را به آسمان می‌رساند. وسایل شاعر همین کلمات هستند که در نثر به رنگی درمی‌آیند و در نظم به رنگی دیگر.

شاعر توانا با کمترین مصالح، بلندترین کاخهای معانی را بنا می‌کند و اگر در کلام او تزیینات زائد، یعنی کلمات غیرلازم یا نامناسب وجود داشته باشد، فرزند ذوق و اندیشه‌اش آن جمال و مرتبه را نخواهد داشت، در صورتی که در نثر عظمت اندیشه با یکی، دو کلمه که از روی دقت انتخاب نشده باشند، دچار کاستی نمی‌گردد. هر کلمه از کلمات یک بیت شعر باید با قاطعیت برگزیده شود و در جای صحیح خود قرار بگیرد، زیرا استخدام کلمات ناخوش آهنگ، نامناسب، و بیجان، به آسانی نمودار می‌شود و ارزش و بهای شعر را ساقط می‌سازد. در صورتی که در نثر کلمات زائد بسیار است و هر

اندازه صرفه‌جویی شود، باز الفاظ فراوانی باقی خواهد ماند که حذفشان تأثیر مهمی در بر نخواهد داشت.

اگر این چند بیت را که از یک غزل کلیم کاشانی است، با چند بیت بعد از آن که از شاهنامه‌ی فردوسی (داستان رستم و اسفندیار) برگزیده شده است مقایسه کنیم، اثر و ارزش کلمات غزل با مثنوی مشهود می‌گردد.

در غزل کلمه‌ی نامناسب و زائدگونه، (با آنکه تکراری باشد)، و مصراع زیادی، بسیار کم می‌توان یافت (مقصود در آثار گویندگان نامور است)، ولی در مثنوی، به اقتضای نوع و مورد استعمال شعر، کلماتی که وجودشان ضرورت کامل ندارد، بسیار یافته می‌شود.

در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست — در فکر نام ماند اگر از نشان گذشت
طبعی به هم رسان که بسازی به عالمی — یا همتی که از سر عالم توان گذشت
بدنامی حیات دو روزی نبود بیش — آن هم کلیم، با تو بگویم چه سان گذشت
یک روز صرف بستن دل شد به این و آن — روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت
(کلیم کاشانی)

چنین گفت با رستم اسفندیار — که: شادان بزی تا بود روزگار
می و هر چه خوردی تو را نوش باد — روان تو را راستی توش باد
بدو گفت رستم که: ای نامدار — همیشه خرد بادت آموزگار
هر آن می که با تو خورم نوش گشت — روان خردمند را توش گشت
(فردوسی)

مقصود این نیست که شعر استاد طوس آمیخته با حشو و زواید است. مراد آن است که غزل به حکم ضرورت و باتوجه به ساختمان ویژه و هدفش، باید در فرصت کوتاه، سخن دراز و اندیشه‌ی بزرگ بپرورد، اما در مثنوی که مقتضیات شعر، صدها و هزارها بیت با قوافی متفاوت در اختیار شاعر می‌گذارد، این قید و بند وجود ندارد.

بنابراین، شعر، به طور کلی، با کلام کوتاه، معانی بزرگ عرضه می‌دارد. اغلب دیده می‌شود که هر بیت از یک غزل، معنی کامل و مستقل دارد و گاه مصراع‌هایی وجود دارند که به تنهایی دارای مفهوم مستقل هستند، و اگر چنین نباشد، شعر، خاصه غزل از لطف و زیبایی باز می‌ماند.

مصراع دوم این ابیات اغلب دارای معانی کامل‌اند:

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت
(حافظ)

دور مجنون گذشت و نوبت ماست هر کسی پنج روزه نوبت اوست
(حافظ)

در محفل خود راه مده همچون منی را کافسرده دل افسرده کند انجمنی را
(قائم مقام فراهانی)

تو را چنان که تویی هر نظر کجا بیند به قدر دانش خود هر کسی کند ادراک
(حافظ)

خوش است درد که باشد امید درمانش دراز نیست بیابان که هست پایانش
(سعدی)

زبد گوهران بد نباشد عجب نشاید سیاهی زدودن ز شب
(فردوسی)

بُوَد بیماری شب جان سپاری ز بیماری بَتَر بیمار داری
(نظامی)

هرگه که دل به عشق دهی خوش دمی بود در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست
(حافظ)

هر بیت از این غزل حافظ معنی مستقل به خود دارد و حاوی مطالب فلسفی، انتقادی، عاشقانه و مخصوصاً انتقاد از خود یا اتوکریتیک (Auto - critic) است و جنبه‌ی اخیر نشانه‌ی شجاعت. اصلاح‌طلبی و فداکاری این شاعر متفکر است که خود را نماینده‌ی فساد اجتماعی معرفی می‌کند تا بتواند آزادانه مفاسد موجود در جامعه را بیان دارد:

هر که[1] شد محرم دل در حرم یار بماند و آن که این کار ندانست، در انکار بماند
اگر از پرده[2] برون شد دل من عیب مکن شکر ایزد که نه در پرده‌ی پندار بماند

۱- دیوان شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۱۲۰ و ۱۲۱.
۲- از پرده بیرون شدن: فاش شدن راز - نیز خروج از لحن و نت صحیح در موسیقی.

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت
دلق[۱] مابود که در خانه‌ی خمّار[۲] بماند

محتسب[۳] شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصه‌ی ماست که بر هر سر بازار بماند

هر می لعل کزان دست بلورین ستدیم
آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند

جز دل من کز ازل[۴] تا به ابد عاشق رفت
جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس
شیوه‌ی تو نشدش حاصل و بیمار بماند

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که درین گنبد دوار بماند

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد و زنار[۵] بماند

برجمال تو چنان صورت چین حیران شد
که حدیثش همه جا در در و دیوار بماند

به تماشاگه زلفش دل حافظ روزی
شد که باز آید و جاوید گرفتار بماند

حاصل آن که در نثر، نویسنده برای بیان مقصود و استدلال، میدانی وسیع در برابر خود دارد و برای ادای مطلب شتاب نمی‌کند، اما در شعر، به نسبت فراخی این دایره، از لطف و مقام کلام کاسته می‌شود.

ذکر این نکته در صفحه‌های پیشین که فشردگی مطالب، زیبایی بیان، ایجاز و لطف معنی، غالباً در غزل بیشتر از مثنوی است، بدان معنی نیست که تمام اشعاری که به سبک مثنوی سروده شده، فاقد معانی جمیل و حسن بیان است زیرا اغلب مطالب فلسفی و عرفانی را می‌توان در مثنویها یافت، بلکه مقصود این است که معمولاً در غزل، شیوه‌ی بیان زیباتر از مثنوی است، هر بیت معنی محصل و قطعی دارد و ادای سخن دلنشین‌تر است، وگرنه در بسیاری از مثنویها، از جمله مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین، بسیارند ابیاتی که باید هر یک از آنها در چندین صحیفه شرح و تفسیر شوند.

اکنون برای نمونه، حکایتی زیبا از بوستان سعدی آورده می‌شود:

۱- دلق - به فتح و سکون لام: جامه‌ی صوفیان.
۲- خمّار - به فتح خاء و تشدید میم: باده فروش - پیر کامل - مرشد.
۳- محتسب - به ضم میم، سکون حاء، فتح تاء و کسر سین: نهی کننده از امور ممنوع در شرع.
۴- ازل - به فتح اول و دوم: آنچه آغازش نیست.
۵- زنار - به ضم زاء و تشدید نون: کمربندی که زردتشتیان و مسیحیان مجبور بودند به کمر بندند تا بدین وسیله از مسلمانان ممتاز گردند.

حکایت[1]

خوشا وقت شوریدگان[2] غمش / اگر زخم بینند و، گر مرهمش
گدایانی، از پادشاهی نفور[3] / به امیدش اندر گدایی صبور
دمادم شراب الم در کشند[4] / و گر تلخ بینند، دم درکشند[5]
بلای خمار است در عیش مل[6] / سلحدار خارست با شاه گل
نه تلخ است صبری که بر یاد اوست / که تلخی شکر باشد از دست دوست
ملامت کشانند مستان یار / سبکتر برد اشتر مست، بار
اسیرش نخواهد رهایی ز بند / شکارش نجوید خلاص از کمند
سلاطین عزلت، گدایان حی / منازل شناسان گم کرده پی[7]
به سر وقتشان، خلق، ره کی برند / که چون آب حیوان به ظلمت درند
چو بیت‌المقدس، درون، پر قباب[8] / رها کرده دیوار بیرون خراب
چو پروانه آتش به خود در زنند / نه چون کرم، پیله، به خود برتنند
دلارام در بر، دلارام جوی / لب از تشنگی خشک بر طرف[9] جوی
نگویم که بر آب، قادر نیند / که بر شاطی[10] نیل مستسقی[11] اند

* * *

تو را عشق همچون خودی[12] ز آب و گل / رباید همی صبر و آرام دل

۱- نخستین حکایت است از باب سوم (در عشق و مستی و شور) **بوستان.**
۲- شوریدگان: شیفتگان.
۳- نفور - به فتح ن: رمنده، گریزان.
۴- درکشیدن: نوشیدن.
۵- دم درکشیدن: خاموش شدن.
۶- مل - به ضم میم: شراب.
۷- پی: اثر، جای پا، نقش قدم.
۸- قباب - به کسر قاف، جمع قبه: سقف برجسته و مدور گنبد. بارگاهی که بر فراز آن گنبدی باشد.
۹- طرف - به فتح طاء و سکون راء: کنار.
۱۰- شاطی: ساحل.
۱۱- مستسقی - به ضم میم: کسی که به بیماری آب‌خوارگی مبتلی است.
۱۲- کسی که مانند خودت انسان است و وجودش از گل سرشته شده‌است. (معشوق زمینی و این جهانی - مقصود عشق مجازی است).

به بیداریش فتنه[۱] بر خد[۲] و خال   به خواب اندرش پای بند خیال

به صدقش چنان سر نهی در قدم   که بینی، جهان، با وجودش عدم

چو در چشم شاهد[۳] نیاید[۴] زرت   زر و خاک یکسان نماید برت

دگر، با کست بر نیاید نفس[۵]   که با او نماند دگر، جای کس

تو گویی به چشم اندرش منزل است   و گر دیده بر هم نهی در دل است[۶]

نه اندیشه از کس که رسوا شوی   نه قوت که یک دم شکیبا شوی

گرت جان بخواهد، به لب بر نهی   ورت تیغ بر سر نهد، سر نهی[۷]

چو عشقی که بنیاد آن بر هوا[۸]ست،   چنین فتنه‌انگیز و فرمانرواست[۹]،

عجب داری از سالکان طریق[۱۰]   که باشند در بحر معنی غریق؟

به سودای جانان، ز جان مشتغل[۱۱]   به ذکر[۱۲] حبیب از جهان مشتغل

به یاد حق از خلق بگریخته   چنان مست ساقی، که می ریخته

نشاید به دارو دوا کردشان   که کس مطلع نیست بر دردشان

الست[۱۳] از ازل همچنانشان به گوش   به فریاد قالوا بلی در خروش

۱- فتنه: فریفته.
۲- خد - به فتح اول: رخساره.
۳- شاهد: زیبا، محبوب.
۴- نیامدن: نیرزیدن.
۵- دیگر با کسی غیر از محبوب دمساز نخواهی شد.
۶- چنان شیفته‌ی محبوب می‌شوی که غیر از او و جمال او هیچ چیز در دنیا نمی‌بینی و آنگاه که چشم می‌بندی خیال او بر دلت راه می‌یابد.
۷- اگر محبوب از تو جان طلبد، جان را آماده می‌کنی و تقدیمش می‌کنی و اگر شمشیر برکشد سرت را بر زمین می‌نهی تا فرود آورد.
۸- هوا (هوی) : خواهش دل.
۹- وقتی عشقی که براساس هوا و هوس قرار دارد تا این حد فتنه‌انگیز و بر هستی ما چیره است، آنگاه تو از عارفان و شیفتگان حق در شگفت هستی که در بحر عشق الهی غرقه باشند؟
۱۰- سالکان طریق: سائران الی‌الله - صوفیان - کسانی که به طریق سیر و سلوک به سوی حقیقت می‌روند.
۱۱- مشتغل - به کسر غین: روی برگرداننده.
۱۲- به یاد دوست.
۱۳- الست: اشاره است به این آیه‌ی شریفه: الست بربکم. قالوا بلی. آیا من پروردگار شما نیستم؟ گفتند: بلی، هستی. (الاعراف، آیه‌ی ۱۷۲).

گروهی عمل[۱]دار عزلت نشین | قدمهای خاکی، دم[۲] آتشین
به یک نعره کوهی زجا برکنند | به یک ناله شهری به هم برزنند
چو بادند پنهان و، چالاک پوی | چو سنگند خاموش و، تسبیح گوی[۳]
سحرها بگریند، چندان که، آب | فرو شوید از دیده‌شان کحل[۴] خواب
فرس[۵] کشته از بس که شب رانده‌اند | سحرگه خروشان که وامانده‌اند[۶]
شب و روز در بحر سودا[۷] و سوز | ندانند ز آشفتگی، شب، ز روز
چنان فتنه بر حسن صورت نگار[۸] | که با حسن صورت ندارند کار
ندادند صاحبدلان، دل، به پوست | وگر ابلهی داد، بی مغز کوست
می صرف[۹] وحدت[۱۰] کسی نوش کرد | که دنیا و عقبی فراموش کرد

* * *

۱- عمل: شغل، عمل‌دار: صاحب عنوان، شاغل.
۲- دم - به فتح دال: نفس.
۳- تسبیح: خدا را به پاکی یادکردن.
۴- کحل - به ضم کاف: سنگ سرمه.
۵- فرس - به فتح اول و دوم، اسب.
۶- با این که شب و روز برای وصول به مقصود تاخته‌اند، سحرگاه از این که به جایی نرسیده‌اند فریاد و خروش به راه می‌اندازند.
۷- سودا: خیال.
۸- صورت نگار: کنایه از حق تعالی است.
۹- صرف - به کسر صاد: خالص.
۱۰- وحدت: وحدت وجود، اتحاد عاشق و معشوق. یگانگی خالق با مخلوق.

گفتار سوم

هنر سخن‌آرایی

صنایع بدیعی

بیشتر سخن‌سرایان و نویسندگان می‌کوشند که سخن خود را از سادگی دور سازند و آن را با زیوهای فنون سخن‌آرایی بیارایند. سخن‌آرایی دارای قواعدی است که اهل ادب از دیر باز با آنها آشنایی داشته و با هنرمندی و ظرافت خاص آنها را به کار گرفته‌اند. گاه سخن را با تشبیهات لطیف آراسته‌اند و زمانی به استعاره، کنایه، ایهام و سایر فنون ادبی روی‌آورده‌اند تاآنچه می‌سرایند و می‌نگارند زیبا و دلنشین شود و بر خوانندگان آثارشان اثرهای فزونتر بر جای نهد.

برخی‌ازاین فنون که صنایع بدیعی نام دارند، مخصوص نظم است و برخی ویژه‌ی نثر یا هر دو. گونه‌هایی از این صنایع مربوط به معنی‌است وبعضی ویژه‌ی‌لفظ.

صنایع بدیعی را اقسام بسیار است که اینجا تنها به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود.

فصاحت : عبارت است از روانی و روشنی سخن، بدان‌سان که بر گوش شنونده و ذهن خواننده گران نباشد و طبع را آزرده نسازد و در تعریف آن گفته‌اند که: فصاحت دور بودن کلام است از ضعف تألیف، تنافر کلمات، تکرار، پیچیدگی معنوی و لفظی و مخالفت قیاس، یعنی اصول و قواعد دستوری.

بلاغت : کمال‌ورسایی سخن است، و در اصطلاح ادبی تطبیق کلام‌است با مقتضای حال و مقام، بدین طریق که اگر سخن مستلزم تأکید است، آن را مؤکد بیاورند و اگر مقتضی آن نیست از تأکید باز ایستند. چنانچه اقتضای تفصیل و اطناب دارد، آن را بسط

دهند و در غیر این صورت از درازی کلام بپرهیزند.

دانشی که به یاری آن رسایی سخن را می‌سنجند عبارت است از: **معانی، بیان، بدیع، عروض و قافیه**

معانی: علمی است برای شناخت موازین و قواعدی که با آشنایی به آنها شیوه‌ی مطابقه کلام با مقتضای حال و مقام فراگرفته می‌شود، مطالبی مانند

ایجاز، اطناب، مساوات، اسناد، وصل و فصل و غیر اینها.

بیان: دانشی است که از کیفیت ادای یک معنی به صور مختلف و جمله‌های متعدد گفت و گو می‌کند، و در آن، از اقسام

تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و غیر اینها.

سخن می‌رود.

بدیع: به معنی «نو» و در اصطلاح ادب فنی است که در آن از راههای آراستن کلام خواه منظوم باشد، خواه منثور گفت و گو می‌شود.

اگر این آفرینش جمال مربوط به لفظ باشد، آن را صنایع لفظی می‌نامند و اگر متوجه آرایش معنی باشد، آن را صنایع معنوی خوانند.

صنایع معنوی

ایهام: در لغت به وهم و گمان افکندن است، و در اصطلاح ادب هنری است که شاعر یا نویسنده در کلام خویش کلماتی بیاورد که دو معنی داشته باشد که یکی نزدیک و آشنا و معنی دیگر دور از ذهن باشد، بطوری که خواننده یا شنونده پس از تأمل و دقت دریابد که مقصود گوینده یا نویسنده معنی دور و پوشیده است نه نزدیک و متداول. فرصت‌الدوله‌ی شیرازی گوید:

عهدکردی که کُشی فرصت خود را روزی　　فرصت اریافتی آن عهد فراموش مکن

که مقصود از «فرصت» در مصراع اول، خود شاعر است.

به گرد لب، خط از عنبر نوشتی　　بساط خوبرویان در نوشتی
کسی بالاتر از یاقوت.نـنوشت　　تو از یاقوت بالاتر نوشتی

مقصوداز «یاقوت» نخست مستعصمی خطاط مشهور است و یاقوت دوم لب محبوب.

ایجاز: خلاصه و کوتاه کردن سخن است بطوری که موجب ایجاد اختلال در درک معنی سخن نشود.

پی مصلحت مجلس آراستند　　نشستند و گفتند و برخاستند

(فردوسی)

در گلستان سعدی نمونه‌های بسیار از کلام موجز می‌توان یافت:

یکی را از بزرگان به محفلی همی ستودند و در اوصاف جمیلش مبالغه می‌کردند. سر برآورد و گفت: من آنم که من دانم.

(گلستان - باب دوم)

پادشاهی پارسایی را گفت: هیچت از ما یاد می‌آید؟ گفت: بلی، وقتی که خدا را فراموش می‌کنم. (گلستان باب دوم)

مجاز: یعنی غیرحقیقی، و در اصطلاح، استعمال کلمه است در غیر معنی اصلی خود. سعدی گوید:

هرآنکه تخم‌بدی‌کشت‌وچشم‌نیکی‌داشت　　دماغ بیهده پُخت و خیال باطل داشت

که مقصود از «دماغ بیهده» اندیشه‌ی بیهوده است که در دماغ است.

کنم باوصل و باهجران صبر چندانی که بتوانم　　که باشد صبر در آغــاز صبر و نوش در پایان
(لامعی گرگانی)

که مراد از «صبر» دوم در مصراع دوم گیاهی و دارویی بسیار تلخ است.

کنایه: به معنی غیرآشکار و در اصطلاح ادب بیان مطلبی است به صورت پوشیده و دور از ذهن. یعنی از ذکر سخنی معنی دور از ذهن را اراده کنند نه معنی قریب و نزدیک و متداول آن را. مثلاً در عربی می‌گویند: فلانٌ طویلُ الیَد، یعنی فلان کس دستش بلند است در صورتی که این نکته کنایه از این‌است که آن‌کس درکاری تسلط و مهارت دارد. بنابراین کنایه عبارت است از ایراد لفظ و اراده‌ی معنی غیرحقیقی آن، آنگونه که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد. خاقانی گوید:

دست کفچه مکن به پـیش فـلک　　که فلک کاسه‌یی است خاک انبار

که «دست کفچه کردن» کنایه از گدایی و چیز خواستن است.

استعاره: در لغت به معنی عاریه گرفتن و در اصطلاح اهل بلاغت استعمال کلمه است در غیر معنی اصلی خود، بطوری که میان این معنی و مفهوم اصلی کلمه شباهتی برقرار باشد. بنابراین استعاره را باید نوعی از مجاز بشمار آورد. مانند دست روزگار، دیده‌ی دهر. پنجه‌ی عدالت و غیر اینها. استعاره نیاز به قرینه دارد وگرنه استعاره بودن کلمه معلوم نمی‌شود.

گرچه گردآلود فقرم شـرم بـاد از هـمّتم　　گر به آب چشمه‌ی خورشید دامن تر کنم

چنانکه ملاحظه می‌شود، در استعاره بین معنی تازه و معنی حقیقی کلمه شباهتی تام وجود دارد. تفاوت میان مجاز و کنایه آن است که مجاز آنجا به حاصل می‌آید که کلمه در غیر معنی حقیقی و اصلی خود بکار رفته باشد، در صورتی که در کنایه مفهوم مورد نظر متّکی بر حقیقت کلمه است که مفهوم بعید از آن اراده می‌شود.

تفاوت کنایه و استعاره آن است که در کنایه شباهت مـورد نـظر نـیست و از آن مشخصات حقیقی نیز می‌تواند منظور شود در صورتی که در استعاره شباهت موجود است و اما تصور مفهوم حقیقی در آن ممکن نیست.

در استعاره، چنانکه گذشت میان معنی مجازی وحقیقی مناسبتی وجود دارد در غیر این صورت درک سخن دشوار می‌شود.

رضی‌الدین نیشابوری در وصف محبوب گوید:

گلی یا سوسنی یا سرو یا ماهی، نمی‌دانم　　ازین آشفته‌ی بیدل چه می‌خواهی، نمی‌دانم

مجاز و کنایه را انواع بسیار است و علاقه‌مندان می‌توانند به کتابهای مربوط مراجعه کنند.

تشبیه: مانند کردن چیزی را به چیز دیگر در جزء یا کل از لحاظ معنی یا صفت تشبیه گویند.

هنگامی‌که می‌گوییم: قد او همچون سرو است. «قد» را به درخت سرو تشبیه کرده‌ایم.

مثالهای دیگر:

فضای صحرا چون لعبتان باده گسار　　نوای مرغ چو آواز مطربان حزین
(قطران)

خاک را چون ناف آهو مشک زاید بی‌قیاس　　بید را چون پّر طوطی برگ روید بیشمار
(فرخی)

ارکان تشبیه: تشبیه دارای چهار رکن یا پایه است:

مشبَّه　　مُشبَّهٌ به　　وجه شَبَه　　ادات تشبیه

آنچه به چیزی تشبیه شود، مشبه است مانند «قد» در مثال نخستین، و آنچه چیزی را به آن مانند کنند مُشَبّهٌ به - مانند سرو که «قد» را به آن تشبیه کردیم. صفت و معنی یا خصلت مشترک میان مشبه، و مُشَبّهٌ به را وجه شبه گویند یعنی موردی که تشبیه براساس مشخصات و صفات آن انجام گرفته، مانند بلندی در قد و سرو. کلماتی که با آنها مشبه را به مُشَبّهٌ به مانند کنند، ادوات تشبیه نامیده می‌شوند.

برخی از ادات تشبیه از این قرارند:

چون، چو، همچون، همچو، انگار، این‌گونه، برآن گونه، بسان، به کردار، بمانند، پنداری، گویی، چنان، چونان، چنین، مانا، مثال، همانا و غیر اینها.

تشبیه دارای اقسام بسیار است که از آن میان هفت نوع مشهورتر است:

تشبیه مطلق، تشبیه مضمر، تشبیه مشروط، تشبیه عکس، تشبیه تفضیل، تشبیه بالکنایه، تشبیه تسویه.

مراعاتِ نظیر: آن است که کلماتی متجانس و مناسب یکدیگر آورده شود: گل و بلبل، شمع و پروانه، نان و آب، خسرو و شیرین.

رعایت مراعات نظیر در نظم و نثر فارسی بسیار متداول است.

حُسنِ طلب: طلب چیزی است به صورتی شایسته و ظریف به طوری که نه فقط «خواستن» موجب خواری نشود، بلکه بسیار نیکو افتد.

در کتب صنایع معنوی و لفظی ادب فارسی برای این مورد مثالهای فراوان آورده‌اند، اما از آن میان این رباعی امیر معزی شاعر دوران سلجوقیان دارای شهرت بسیار است و آن هنگامی بود که در میدان چوگان، اسب، سلطان سنجربن ملکشاه را برزمین زد و این امر سخت مایه‌ی شرمساری پادشاه شد بدان نحو که مصمم به کشتن اسب شد. معزی که در آنجا حضور داشت با سرودن این رباعی نه تنها خشم شاه را برطرف ساخت، بلکه موجب آن شد که سلطان، اسب را به شاعر ببخشد. آن رباعی این است که البته فی‌البداهه سروده شد:

شاها ادبی کن فلک بدخو را   کآسیب رسانید رخ نیکو را
گر گوی خطا کرد به چوگانش زن   ور اسب غلط کرد به من بخش او را

اغراق: اغراق، بویژه در کلام منظوم از دیرباز مرسوم بوده و شاعران در بسیاری از موارد، از جمله جمال محبوب و آزار او به عاشق، شجاعت و سخاوت سلاطین به مبالغه گویی که اغلب از قبول عقل هم خارج است، پرداخته‌اند. می‌توان گفت که اساس اغراق بر کذب است.

باد اگر در من اوفتد ببَرد   که نمانده‌ست زیر جامه تنی
(سعدی)

سردی دی را نظاره کن که به مجمر   همچو یخ افسرده گشته آتش سوزان
(قاآنی)

شود کوه آهن چو دریای آب   اگر بشنود نام افراسیاب
(فردوسی)

در مدح حضرت علی (ع)

زان برون رفت زین سرای سترک   که جهان تنگ بود و مردْ بزرگ
(سنایی)

اِعداد: بیشتر در اشعار فارسی دیده می‌شود و آن بدین قرار است که شاعر چند نکته یا صفت را به دیگری یا به خود نسبت دهد.

اسب و گهر و تیغ، بدو گیرد قیمت   تخت و سپه و تاج از او یابد مقدار

(زینبی علوی)

بنابراین اعداد آن است که چند اسم را به دنبال یکدیگر ذکر کنند و برای هم یک فعل یا صفت بیاورند.

تضاد یا طباق: عبارت است از آوردن کلماتی که از لحاظ لفظ یا معنی با یکدیگر متضاد باشند، مانند نیکی و بدی، زشتی و زیبایی، تلخ و شیرین، دوست و دشمن و غیر اینها.

اگرجهان‌همه‌دشمن‌شوند،به‌دولت‌دوست   خبر ندارم از ایشان که در جهان هستند

برون نمی‌رود از خانقه یکی هشیار   که پیش شحنه بگوید که صوفیان مستند

(سعدی)

گفت و گو از عناصر اربعه در یک شعر کوتاه مانند رباعی، صنعت طباق نام دارد:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید   از خاک مرا بر زبر ماه کشید

چون آب یکی ترانه از من بشنید   چون باد یکی مرکب خاصم بخشید

(معزی)

تجاهل‌العارف: تجاهل خود را به نادانی‌زدن و عارف به معنی داناست، و در اصطلاح، ویژه‌ی هنگامی است که کسی نکته‌یی را می‌داند، اما عمداً از آن اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و از امر معلومی پرسش بعمل می‌آورد. این حالت بیشتر مخصوص شعر است:

ندانم این شب قدر است یا ستاره‌ی روز   تویی برابر من یا خیال در نظرم؟

(سعدی)

روزگار آشفته‌تر، یا زلف تو، یا کار من؟   ذره کمتر یا دهانت یا دل افکار من؟

ارسال‌المثل: چنان است که در سخن مثلی یا نکته‌یی اغلب پندآموز بیاورند، یا خود سخن به نحوی روان و دل‌انگیز باشد که مطبوع طبع واقع شود و حکم مثلی را بیابد:

حافظ :

دور مجنون گذشت و نوبت ماست   هر کسی به پنج روزه نوبت اوست

یا

حُسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت — آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

یا

دلربایی همه آن نیست که عاشق بکشند — خواجه آن‌است که باشد غم خدمتکارش

منوچهری :

شعر ناگفتن به از شعری که باشد نادرست — بچه نازادن به از شش ماهه افکندن جنین

صنایع معنوی اقسام دیگری هم دارد که برای خودداری از طول کلام از ذکر آنها خودداری می‌شود.

صنایع لفظی

صنایع لفظی را نیز مانند صنایع معنوی انواع بسیار است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

تجنیس یا جناس: آوردن دو کلمه است در سخن که شبیه یکدیگر و تقریباً همجنس باشند اما در معنی مختلف.

جناس دارای اقسام مختلف است که برخی از آنها به اختصار ذکر می‌شوند:

جناس تام: آن است که دو کلمه به ظاهر و صورت فرقی با یکدیگر ندارند اما در معنی متفاوتند:

چون از او گشتی همه چیز از تو گشت چون از او گشتی همه چیز از تو گشت
(مولوی)

یا

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

که «گور» نخستین به معنی گورخر و «گور» دوم در مفهوم قبر به کار رفته است.

جناس ناقص: در این نوع جناس، حروف ذوکلمه‌ی متجانس مساوی هستند، اما در حرکات آنها تفاوت وجود دارد.

مِهر جمالت مرا مُهر وفا می‌نهد درد فراقت مرا درد جفا می‌دهد
(سلمان ساوجی)

صبحدم ناله‌ی قُمری شنواز طرف چمن تا فراموش کنی محنت دورِ قَمَری

جناس مُطَرَّف: که همه‌ی حروف دو کلمه غیر از حرف آخر یکی باشند، مانند

به جامت جوهر جان است و باشد دل پاک تو از آزار آزاد
(فرصت‌الدوله)

کلماتی مانند آزاد و آزار ، جام و جان و غیر اینها از این قسم جناس بشمارند.

جناس خط: آن است که دو کلمه مانند هم نوشته شوند در صورتی که از لحاظ نقطه با یکدیگر تفاوت دارند، همچون: بیمار و تیمار - زحمت و رحمت - حال و خال.

جناس زاید یا مذّیل: هرگاه درآخر یکی از دوکلمه حرفی زائد باشد، آن را جناس زاید گویند. در این نوع جناس دو کلمه به حروف و حرکت اتفاق دارند.

از حسرت رخسار تو ای زیباروی　　از ناله چون نال گشتم، از مویه چو موی

(رشید وطواط)

جناس مزدوج یا مکرر: آوردن دو کلمه‌ی همجنس است به دنبال یکدیگر که یکی از آنها یک یا چند حرف بیش از کلمه‌ی دیگر دارد.

نوبهار آمد به بستان زیب و فر افزود زود　　زد مغنی با طرب اندر کنار رود رود

(قاآنی)

یافت از کافور و عنبر لاله‌ی خوشبوی بوی

برده از مطرب به دستان بلبل خوشگوی گوی

تسجیع

سجع در لغت آواز کبوتر است، و در اصطلاح ادب آوردن کلماتی است هماهنگ که در وزن یا حرف آخر یا در هر دو مورد متفق باشند. سجع بیشتر ویژه‌ی نثر است و نوعی قافیه برای نثر بشمار می‌رود.

سجع بر سه قسم است: سجع متوازی، سجع متوازن، سجع مُطرّف.

سجع متوازی: آن است که در پایان جمله‌ها، کلماتی موافق از لحاظ وزن و تعداد حروف و مخصوصاً حرف روی آورده شود و این دو جمله را قرینه نامند:

از گلستان سعدی:

همه کس را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال.

آنچه نپاید دلبستگی را نشاید.

سجع متوازن: نوعی از سجع است که کلماتی تنها در وزن برابر باشند نه در حرف پایانی:

یکشب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می‌خوردم.

(سعدی - گلستان)

سجع مطرَّف: آن است که در پایان یا قرینه‌ها کلماتی آورده شود که در وزن‌وتعداد حروف متفاوت باشند، اما در حرف آخر (حرف روی) یکسان‌باشند:

دوستی را که به عمری فراچنگ آرند، نشاید که به یک دم بیازارند.

هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است و چون برمی‌آید مفرّح ذات.

(گلستان)

تضمین: آن است که شاعری شعر یا مثل و نکته‌یی از دیگری را در شعر خود بیاورد. بهتر است که شاعر، اشعاری را که به طریق عاریه از شاعری دیگر در شعر خود می‌آورد، درون گیومه قرار دهد و اگر ممکن شود نام سراینده‌ی آنها را نیز ذکر کند. تضمین بیشتر متوجه نقل یک مصراع یا یک بیت است.

حافظ گوید:

گر باورت نمی‌کند از بنده این حدیث — از گفته‌ی کمال دلیلی بیاورم

«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر — این مهر بر که افکنم این دل کجا برم؟»

که حافظ بیتی از کمال‌الدین اسماعیل (م۶۳۵) را در شعر خود تضمین کرده‌است.

یا مسعود سعد مصراعی از رودکی را در شعر خود آورده‌است:

چرا نگویم شاها که رودکی گوید «خدای چشم بد از ملک تو بگرداند»

لف و نشر: «لف» در لغت به معنی پیچیدن و «نشر» بازکردن است و در اصطلاح شعر آن است که چند کلمه و نکته را به دنبال هم بیاورند و سپس مطالب و کلمات دیگری را به آنها راجع سازند و در حقیقت در توضیح کلمات پیشین بیان دارند. کلمات پیشین را لف گویند و پسین را نشر. لف‌ونشر بر دو نوع است: لف و نشر مرتب، لف ونشر مشوش.

لف و نشر مرتب: آن است که هر کلمه یا نکته از نشر، عیناً به یکی از کلمات لف که پیشتر آورده شده باز گردد و اشاره کند.

این لف و نشر مرتب از فردوسی، مشهور است:

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر، به گرز و کمند

بُرید و درید و شکست و ببست یلان را سر و سینه و پا و دست

لف و نشر مشوش: که کلمات به طور مرتب به یکدیگر باز نگردند، بطوری که مثلاً کلمه‌ی اول به معنی دومی و کلمه‌ی دومی به معنی نخستین باز گردد:

پروانه زمن، شمع ز من، گل ز من آموخت افروختن و سوختن و جامه دریدن

* * *

شادروان استاد محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء) غزلی زیبا از سعدی را بدین سان تضمین کرده. ابیات غزل سعدی داخل گیومه قرار داده شده است.

سعدی[1]

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست

یا چو شیرین‌سخنت نخل شکرباری هست

یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست

هیچم ار نیست، تمنای توام باری هست

۱- این شعر را مرحوم بهار در سال ۱۳۱۶ خورشیدی، به مناسبت هفتصدمین سال تصنیف **گلستان** سروده است.

«مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست»

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس
به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
پای بند تو ندارد سردمسازی کس
موسی اینجا بنهد رخت به امید قبس(۱)

«به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
که به هر حلقه‌ی زلف تو گرفتاری هست»

بی گلستان تو در دست بجز خاری نیست
به ز گفتار تو بی‌شائبه گفتاری نیست
فارغ از جلوه‌ی حسنت در و دیواری نیست
ای که در دار ادب غیر تو دیاری نیست

«گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
در و دیوار گواهی بدهد کاری هست»

دل ز باغ سخنت ورد(۲) کرامت بوید
پیرو مسلک تو راه سلامت پوید
دولت نام تو حاشا که تمامت جوید
کآب گفتار تو دامان قیامت شوید

«هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید
تا ندیده است تو را بر منش انکاری هست»

روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم
شب نباشد که ثنای تو مکرر نکنم
منکر فضل تو را نهی ز منکر نکنم
نزد اعمی(۳) صفت مهر منور نکنم

۱- قبس - به فتح اول و دوم: شعله، پاره‌ی آتش.
۲- ورد - به فتح واو: گل سرخ.
۳- اعمی: نابینا.

«صبر بر جور رقیبت چه کنم، گر نکنم؟
همه دانند که در صحبت گل خاری هست.»

هر که را عشق نباشد نتوان زنده شمرد
وانکه جانش ز محبت اثری یافت، نمرد
تربت پارس چو جان، جسم تو در سینه فشرد
لیک در خاک وطن آتش عشقت نفسرد

«باد، خاکی ز مقام تو بیاورد و، ببرد
آب هر طیب که در طبله‌ی عطاری هست»

سعدیا، نیست به کاشانه‌ی دل غیر تو کس
تا نفس هست به یاد تو برآریم نفس
ما بجز حشمت و جاه تو نداریم هوس
ای دم گرم تو آتش زده در ناکس و کس

«نه من خام طبع عشق تو می‌ورزم و بس
که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست»

کام جان پر شکر از شعر چو قند تو بود
بیت معمور ادب طبع بلند تو بود
زنده، جان بشر، از حکمت و پند تو بود
سعدیا! گردن جانها به کمند تو بود

«من چه در پای تو ریزم که پسند تو بود
سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست»

راستی دفتر سعدی به گلستان ماند
طیباتش به گل و لاله و ریحان ماند
اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند
و آنکه او را کند انکار، به شیطان ماند

«عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند
داستانی است که بر هر سر بازاری هست»

گفتار چهارم

مشخصات نویسنده‌ی خوب

مطالعه و تحقیق کند

پیشتر در این باره گفت و گو شده و بیان گردیده که نویسنده‌یی که می‌خواهد آثار بدیع و سودمند بدست دهد، باید پیوسته مطالعه کند و از گنجینه‌ی دانش و معارف بشری سهمی بزرگ حاصل کند تا آنچه می‌نویسد مبتنی بر تازه‌های علم و ادب جهان باشد و خوانندگانش مطمئن باشند کتابی که در پیش رو دارند محصول بسی تحقیق و بررسی و در نتیجه سودمند و قابل اعتماد است.

نویسنده‌یی که همواره مطالعه نمی‌کند، دانش نمی‌اندوزد و در مسیر پدیده‌های جدید علمی، ادبی و هنری قرار ندارد، هرگز اندیشه‌های بلند و سخنان دلاویز عرضه نخواهد کرد و از طریق کمال معنوی بدور خواهد افتاد.

بسیاری از نویسندگان برای پدید آوردن یک اثر برجسته ماهها حتی سالها به تفکر و مطالعه و تحقیق می‌پردازند.

در قدیم بزرگان علم و ادب ایران نیز برای دست‌یابی به مفاهیم عالی و معانی نغز کوششهای بسیار کرده‌اند. صائب تبریزی (۱۰۱۶ - ۱۰۸۱ هـ ق.) شاعر بزرگ زمان صفویان بدین‌سان از رنجهای خود برای به‌چنگ آوردن معانی بکر و «نازک» یاد کرده است:

به فکر معنی تازه چو مو شدم باریک　　چه غم ز موی شکافان خرده بین دارم

* * *

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر　　تا بکف می‌آورم یک معنی برجسته را

به این چند بیت اغراق‌آمیز از این شاعر که از پیروان سبک هندی است بنگرید:

لطافت آن قدر دارد که در وقت خرامیدن توان‌از پشت‌پایش دید نقش‌روی قالی را

* * *

غیر از دهـان تـنگ سـخن آفـرین تـو در نقطه کس ندید نهان یک کتاب حرف

* * *

بس که دلها بر سرکوی‌تو گردیده‌ست آب از سرکوی‌تو با کشتی‌گذشتن‌مشکل‌است

* * *

جایی رسیده‌است رطوبت که مـی‌کشان دست و دهان خود به هوا آب مـی‌کشند

تمرین و ممارست را از یاد نبرد

نویسندگی را از جمله‌ی فنون بشمار آورده‌اند، و هر فنی برای پیشرفت و تکامل، به تمرین دائمی نیازمند است. هنرمندی که می‌خواهد روز به روز آثارش را پرجلوه‌تر سازد، ناچار باید هیچگاه از کار و کوشش باز نایستد. ممارست علاوه بر این که بـر تجربه و دانش او می‌افزاید، موجب می‌شود که بر مـیزان حـدت و درخشش ذهـن و فعالیت مغز افزوده شود و در نتیجه، افکار پرارزش از سرچشمه‌ی ذوق و ذهن آدمی تجلی کند.

کسب مهارت در هنرها بدون صرف عمر و مال و تحمل انواع سـختی‌ها، حـتی ناکامیها، غیر ممکن است. نویسنده، شاعر، نقاش، پیکرتراش، موسیقی‌دان و هر کس دیگر که با فن و هنر سروکار دارد، حتی نباید مدتی ناچیز بدون تمرین و کسب تجربه بنشیند.

مؤلف کتاب قابوس‌نامه در باب «آیین» کاتبی چنین نویسد: «شنودم که صاحب اسماعیل بن عباد، روز شنبهی بود، در دیوان چیزی همی نبشت. روی سوی کاتبان کرد و گفت: «هر روز شنبهی، من در کاتبی خویش نقصان می‌بینم. از آنچه روز آدینه بـه دیوان نیامده باشم و چیزی ننوشته باشم. از یک روزه تقصیر را[۱] در خویشتن تأثیر می‌بینم. پس پیوسته به چیزی نبشتن مشغول باش به خطی گشاده و مبین[۲] ...»

۱- «را» راء تخصیص است به معنی «برای» از یک روزه تقصیر را: برای یک روز کوتاهی در نگارش.

۲- امیر عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، قابوسنامه، باب سی و نهم.

صاحب[۱] بن‌عباد حتی از یک روز کوتاهی در نوشتن، در کار و مهارت خود احساس کمبود می‌کند و این نکته‌یی نیست که صاحبان ذوق و هنر از اهمیت آن غافل باشند، بویژه نویسندگی که فنی است بسیار دشوار و حصول موفقیت در این راه مستلزم مطالعه و کسب تجربه‌ی همیشگی است.

گفته‌اند که تولستوی[۲] نویسنده‌ی زبردست روسی، هنگامی‌که کتاب جنگ‌وصلح را می‌نوشته روزی بیش از شانزده ساعت کار می‌کرده‌است. همچنین ویل دورانت[۳] مورخ و ادیب و فیلسوف معاصر آمریکایی به هنگام تألیف کتابهای مشهورش: تاریخ فلسفه و تاریخ تمدن، روزی حدود ۱۴ ساعت مشغول کار و فعالیت بوده‌است.

بطور خلاصه، کوشش و تلاش و کنجکاوی، واداشتن مغز به فعالیت بی‌وقفه و هنرآفرینی دائمی از شرایط اصلی موفقیت نویسندگان است، زیرا با ترک فعالیت، دل و جان آدمی زنگ می‌زند، در ارکان مهارت تزلزل حاصل می‌شود، آمادگی زایل می‌گردد و رخوت و سستی جانشین اینها می‌شود.

مبتکر باشد نه مقلد

شاید برای نویسندگان جوان، در مراحل نخست، تقلید از اندیشه و سبک نویسندگان بزرگ چندان ناپسند نباشد، اما محققاً بعدها موجب رسوایی و سرافکندگی آنان خواهد شد. تقلید از آثار دیگران، آدمی را از استقلال فکر باز می‌دارد و نیازمند محصول فکر و ذوق و طرز کار دیگران می‌سازد.

اگر کسی در خود استعداد کار و پیشرفت در نویسندگی می‌یابد باید بکوشد که نوشته‌هایش زاده‌ی هوش و دانش و اندیشه‌های خود او باشد و هر چند در آغاز کار نتواند آثار گرانبها پدید آورد، به یقین پس از مدتی، ورزیدگی لازم را خواهد یافت. هیچ هنرمندی از نخست، کار بی‌نقص و کامل بوجود نیاورده، بلکه با گذشت زمان و در سایه‌ی مجاهدت کامل و تحمل انواع دشواری‌ها آثارش رونق گرفته و به درجه‌ی کمال

۱- ابن عباد، اسماعیل، مکنی به ابوالقاسم، وزیر دانشمند ایرانی (۳۲۶ - ۳۸۵ هـ. ق.) صاحب تألیفات متعدد.

۲- لئون تولستوی Leon Tolstoy (۱۸۲۸ - ۱۹۱۰ میلادی) نویسنده‌ی مشهور روسی.

۳- ویلیام جیمس دورانت (Will Durant) (۱۸۸۵ - ۱۹۷۷) فیلسوف، مورخ و ادیب مشهور آمریکایی.

نزدیک شده‌است.

آنان که گمان می‌برند در امر نویسندگی، یک شبه ره صد ساله خواهند پیمود، بدون تردید در کار خویش کامیاب نخواهند شد و بهتر است فن و حرفه‌ی آسانتری برگزینند و از نویسندگی چشم بپوشند.

ممکن است که گاه در اجتماعات بشری به افرادی نادر برخوریم که جهش غیرعادی داشته و بر اثر نبوغ ذاتی و استعداد خدادادی در هر کاری به مقامی والا دست یابند، اما این مسأله، اتفاقی است و یک اصل کلی نیست، زیرا حصول موفقیت در امور فنی و هنری، ناگهانی و بی‌مقدمه و بدون تهیه‌ی اسباب کار امکان‌پذیر نیست.

نویسنده باید دارای ابتکار و نماینده‌ی فکر خود باشد و بتواند از بارقه‌ی ذوق و احساس و اندیشه‌هایش مشعلهای درخشان بیفروزد و از تجلیات جان آگاهش مضامین بدیع بیافریند.

تقلید، همیشه صورتی ناقص از اصل است و به همین سبب ناقص است. تقلید هرگز برای مقلد ثمره‌ی عالی ببار نخواهد آورد. نوشته‌های عادی و بی‌پیرایه‌ی ما که از منبع استعداد و قلب و روح خود ما سرچشمه گرفته باشد، بر گوهرهای پر رونق دیگران برتری دارد.

قائل به تعهد اجتماعی باشد

پیشتر گفته شد که در جهان پرغوغا و زندگانی مشقت‌بار امروز، همه‌ی هنرمندان، بویژه نویسندگان و شاعران باید اخلاقاً نسبت به جامعه‌ی خود متعهد باشند و ضمن این که طریق اعتلای هنر را می‌پویند، بخش مهمی از آثار خود را به بازتاب دردها و آرمانها و خواستهای قوم خود اختصاص دهند.

از اوایل قرن بیستم میلادی، بویژه پس از جنگ اول جهانی که بیم و هراس، گرسنگی، بیماری و آشفتگی نقاط جنگ‌زده، خاصه اروپا را در خود گرفته بود، تنها نویسندگان بودند که آلام مردم را در نوشته‌هایشان منعکس می‌کردند، با آنان ابراز همدردی می‌نمودند و با سخنان امیدبخش خود بر زخمشان مرهم می‌نهادند.

افراد جامعه انتظار آن داشتند که نشریات کشورشان نه تنها روزگار تاریکشان را به گوش مسؤولان امور برسانند، بلکه عموم جهانیان را نیز از آن حال غم‌انگیز آگاه

گردانند، و چون بیشتر نویسندگان، شاعران و ارباب مطبوعات، نیرو و امکانات خود را در خدمت نشر خواستهای مردم قرار داده بودند، بعدها این سنت نیک توسعه یافت و گفت و گو درباره‌ی امیال و آرزوهای افراد جامعه، بویژه بیان دردها و نیازهای آنان از وظایف عمومی هنرمندان بشمار آمد و نویسندگانی که این رسالت را بعهده نمی‌گرفتند، منسوب به ملت و هنرمند ملی محسوب نمی‌شدند.

از آن هنگام، اکثر نویسندگان، مخصوصاً داستان‌پردازان، آثار خود را متوجه حیات جامعه کردند و بزودی دریافتند که در این رهگذر گنجینه‌های بس بزرگ، دلپذیر و عالی از مطالب و موضوعات نوشتنی وجود دارد که هرگز بپایان نخواهد رسید و تا آنگاه که از زندگانی انسانها اثری باقی است، می‌توان از این دریای بیکران گوهرهای پربها بچنگ آورد و خود و مردم در آن سهیم شد، و بیشتر، از همین زمان بود که تجزیه و تحلیل روح آدمیان، روابط اجتماعی مردم، سرمایه، اقتصاد، منازعات بشری، شادیها، غمها و تمام عواطف و احساسات آدمیان اساس داستانها را تشکیل داد؛ مخصوصاً پس از دو جنگ هولناک سده‌ی بیستم میلادی، که موضوعهای بیشماری از تیره‌بختی‌های بشر برای نویسندگان پدید آمد، موضوعهای تازه، زوال ناپذیر، جالب و غم‌انگیز ...

اگر نویسنده و شاعر امروز در گیرودار این جهان پر آشوب به همنوع خود نیندیشند، پس به چه مطالبی باید بیندیشند و از چه چیزهای بهتر و مهم‌تری سخن بگویند؟ ناچار باید از شادی یا غم خود، آرزوها، عشقها و هوسهای خویش سخن سر دهند، یعنی موضوعهایی که برای مردم روزگارشان ابداً خیر و بهره‌یی ندارند.

برای افراد درمانده‌ی جامعه از بیان مسائل خصوصی شاعر یا نویسنده مانند عشق و غم و شادی و امثال اینها چه سودی مترتب است؟!

با توجه به همین مطالب و انتظاری که جامعه حقاً از هنرمندان خود دارد، متفکر بزرگ و شاعر نام‌آور ایران ناصرخسرو قبادیانی بلخی، هزار سال پیش، خطاب به شاعران چنین گفته:

صفت چند گویی ز شمشاد و لاله ... رخ چون مه و زلفک عنبری را؟
به علم و به گوهر کنی مدحت آن را ... که مایه است مر جهل و بد گوهری را
به نظم اندر آری دروغ و طمع را ... دروغ است سرمایه مر کافری را
من آنم که در پای خوکان نریزم ... مر این قیمتی در لفظ دری را

اگــر شــاعری را تــو پـیشه گـرفتی   یکــی نــیز بگــرفت خـنیاگـری را
تو درمـانی آنـجا کـه مـطرب نشـیند   ســزد گــر بـبری زبــان جـری را

اگر روزگاری، فرخی سیستانی، شاعر اواخر قرن چهارم و اوائل قرن پنجم هجری چنین می‌سرود:

مرا دلی است گروگان عشق چندین جای   عجب‌تر از دل من دل نـیافریده خـدای
دلم یکی و در او عـاشقی گـروه گـروه   تو در جهان چو دل من دلی دگر بـنمای

از آن سبب بود که مردم زمانه صاحب درد نبودند! یا اگر بودند، خود را در اندوه یکدیگر شریک نمی‌دانستند یـا از شـاعر و هـنرمند چـنین انـتظاری نـداشـتند کـه دردهایشان را باز گوید، یا شاعر، خود را بدین کار موظف و متعهد نمی‌دید!!

اما چند قرن بعد، به عللی که در اینجا مجال بحث و بررسی نـیست، شـاعران و نویسندگانی چون حافظ و مولوی و سعدی و سیف فرغانی و دیگران بظهور رسیدند که هم از دردهای مردم سخن گفتند و هم با گفتار کوبنده و اعتراض‌آمیز خویش نسبت به حکام خود، بر دلهای دردمندان مرهم نهادند و در کام جانشان امید و شکیبایی فـرو ریختند.

حافظ که متفکری بشردوست و مصلحی شجاع و منتقدی سخت‌گیر است چنین می‌گوید:

با دل خونین لب خـندان بـیاور هـمچو جـام
نی‌گرت‌زخمی‌رسدآیی‌چوچنگ‌انـدرخـروش

* * *

فلک به مـردم نـادان دهـد زمـام مـراد   تو اهل دانش و فضلی، همین گناهت بس

* * *

به‌هست‌ونیست‌مرنجان‌ضمیروخوش‌میباش   که‌نیستی‌است‌سرانـجام‌هرکمال‌که‌هست

* * *

اگر فردوسی گاه جاه و جلال زندگی را می‌ستود و سرود سروری و تـجمل سـر می‌داد:

مـرا ننـگ بـاشـد ازیـن زنـدگی   کـه سـالار بـاشـم کنـم بـنـدگـی

سعدی که حدود سه قرن بعد از او می‌زیست، با توجه به عمق زندگی، آشوب دهر و

مصائب اهل روزگار چنین می‌گفت:

ایهاالناس، جهان جای تن آسانی نیست　　مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست

و به شاهان، امیران و صاحبان قدرت هشدار می‌داد که بیدار شوید، به اهمیت وظایف خود پی برید و جز راه عدل و انصاف و حق نپویید. در باب اول کتاب بوستان، بیرحمانه تأدیب سلاطین، در پیش گرفته شده و از این مضامین هشداردهنده در میان قصاید او بسیار توان یافت که به گوشه‌هایی از آنها اشاره می‌شود:

شنیدم که در وقت نزع روان　　به هرمز چنین گفت نوشیروان
که: خاطر نگهدار درویش باش　　نه در بند آسایش خویش باش
نیاساید اندر دیار تو کس　　چو آسایش خویش جویی و بس
نیاید به نزدیک دانا، پسند　　شبان خفته و گرگ در گوسفند
برو پاس درویش محتاج‌دار　　که شاه از رعیت بود تاجدار
فراخی در آن مرز و کشور مخواه　　که دلتنگ بینی رعیت ز شاه
ز مستکبران دلاور بترس　　از آن کو نترسد زداور، بترس
دگر، کشور، آبادبیند به خواب　　که دارد دل اهل کشور خراب
رعیت نشاید به بیداد کشت　　که مر سلطنت را پناهند و پشت
مراعات دهقان کن از بهر خویش　　که مزدور خوشدل کند کار، بیش
خدا ترس را بر رعیت گمار　　که معمار ملک است پرهیزگار
ریاست بدست کسانی خطاست　　که از دستشان دستها بر خداست[۱]

به این شعر دیگر از قصاید سعدی نگاه کنید که چگونه به شاهان و امیران پند تلخ می‌دهد:

به نوبت‌اند ملوک اندرین سپنج سرای　　کنون که‌نوبت توست، ای‌ملک‌به‌عدل‌گرای
چه مایه بر سر این ملک سروران بودند　　چو دور عمر به سر شد، درآمدند از پای
به عاقبت خبر آمد که: مرد ظالم و، ماند　　به سیم سوختگان زر نگار کرده سرای[۲]
دو خصلت‌اند نگهبان ملک و یاور دین　　به گوش‌جان‌تو پندآرم‌این‌دوگفت خدای:

۱- **بوستان سعدی**، باب اول.

۲- سرانجام خبر می‌رسد که: (پادشاه) ظالم مرد و کاخ زرنگار او که از پول بیچارگان بنا شده بود بر جای ماند.

یکی که گـردن زورآوران بـه قـهر بـزن — دوم که از در بیچارگان بـه لطـف درآی
به چشم عقل من، این خلق پادشاهانند — که سایه بر سر ایشان فکنده‌یی چو همای
هر آن کست که بـه آزار خـلق فـرماید — عدوی مملکت‌است‌او، به‌کشتنش فرمای
نکاهد آنچه نـبشتست عـمرو، نـفزایـد — پس‌این‌چه‌فایده‌گفتن‌که:تابه‌حشربپای؟!
دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی — دلی به دست کن و زنگ خاطری بزدای

اگر از سده‌ی هفتم هجری تا این روزگار اشعار دلنواز سعدی و حافظ و مولوی را با شور و ذوق بسیار می‌خوانیم، به آنها استشهاد می‌کنیم و گفتارمان را با سخنان نغزشان می‌آراییم، از آن‌روست که اینان به زبان مردم و از زبان مردم سخن گفته‌انـد، گـاه بـا نغمه‌های دل‌انگیزشان در دل مشتاقان شور و نور در افکنده‌اند و زمانی در کـامشان، چنانکه اقتضای زندگی است شرنگ محنت فرو ریخته‌اند و اشک و خنده‌ها و شور و ناله‌ها را به هم آمیخته‌اند. گاه چون استادی تعلیم داده و اندرز گفته‌اند و دیگر گاه چون قلندری هوشیار، رندی و بی‌خبری را داروی دردها بشمار آورده‌اند.

اگر بیشتر مردم از مضامین بسیاری از شاعران از جمله رشیدالدین وطواط، انوری ابیوردی، معزی، عنصری، منوچهری و امثال اینها بی‌خبرند، ولی شعر سعدی و حافظ را از بر می‌خوانند، نه تنها از آن سبب است که شعر رخشان دو گوهر شیراز مظهر فصاحت و کمال است، بلکه از آن‌روست که با سخنان شیوا و جـانفزای آنـان گـرمی زنـدگی می‌یابند، جام روحشان لبریز از شور و مستی می‌شود، قوت جان می‌گیرند و راحت و قرار می‌یابند.

از سوی دیگر نباید فراموش کرد که مقصود از رسالت نویسندگان و سخنوران این نیست که بزرگان ادب از ذوق و احساس خود مایه نگیرند، سخن دل نگویند، لب از سرود عشق و دلدادگی فروبندند و جمله‌ی آثارشان نماینده‌ی درد و رنج و پیام‌آور غم و محنت باشد.

ما از آثار ادبی، از نظم و نثر، این انتظار را نداریم که سخنان لطیف و دل‌آویـز را بسویی افکنند، پیوسته از جنبه‌های مادی، خشک، بیجان و جدی گفت و گو در پیوندند و از مطالب اقتصادی، داد و ستد یا فرمولهای علوم و امثال اینها بحث به میان آورند. نه، ادبیات چنین وظیفه‌یی ندارد و شاعر و نویسنده ملزم نیست که زبان دل را زبان علم و فلسفه کند و با مطرح ساختن مطالب روانفرسا، به جای روشن ساختن دلها، آنها را تیره

و تار کند، برعکس، ادبیات تکاپو می‌کند که بر افکار خسته ودلهای پـژمرده صـفا و خرمی بازآرد و در شوره‌زار زندگانی انسان امروز، چون گلی با طراوت بخندد، و اگر بتواند آدمیان را از زرپرستی، رشک، کینه‌توزی و ستیزه‌جویی بازدارد و آرامشی را که در میان دریاهای اسلحه‌ی مخوف و ازدحام شهرها و غـوغای کـارخـانه‌ها بـچنگ نخواهند آورد، به آنان ارزانی دارد.

اگر نویسنده یا شاعر امروز احوال جامعه را در آثار خویش منعکس نکند پس چه باید بنویسد و بگوید؟ زیور آثار هنرمندان در روزگار ما بیان دردهای جامعه است، اما چه قدر، تا کجا و کدام مطالب اجتماعی باید در نظم و نثر امروز مطرح شود؟ آیا شاعر یا نویسنده باید مثلا از کمبود گوشت، گرانی کفش، بـی‌نظمی وسـایل نـقلیه، چـاله‌های کوچه‌ها و امثال اینها گفت و گو در پیوندد؟ اینها که وظیفه‌ی روزنامه‌هاست که البـته چنانکه باید انجام نمی‌شود. پس چه نکته‌ها و نیازهای اجتماعی باید در آثار هنرمندان مورد طرح قرار بگیرند؟ شاید بتوان گفت که شـاعران و نـویسندگان بـاید آرمـانهای بزرگ، هدفهای عالی و معقول جامعه را با زبانی فصیح در آثار خود منعکس کنند، مردم را به سوی خیر و سعادت و کمال و معنویت سوق دهند و حتی در صورت لزوم هیأت حاکمه را نیز با بیطرفی، نرمی و دور از جنجال و بدخواهی رهبری کنند و در راه ترقی و بهروزی مردم از هرگونه کوششی باز نایستند. حالا، البته اگر شاعری بر آن شد که از مسائل روزانه، نیازهای عادی، نکته‌های کوچک و به ظاهر بی‌اهمیت هم گاهگاه سخن در پیوندد، اشکالی ندارد، کسی نباید شاعر یا نویسنده را محدود کند، ولی اینکه همه‌ی شاعران و نویسندگان در تمام آثارشان پیوسته از نیازهای روزانه به بحث بپردازنـد، گمان می‌رود که تا حدی از راه اصلی خود بدور افتاده و ساحت تعالی هنر را ترک کرده باشند. توجه به هر چیز در حد اعتدال و منطقی هیچگاه ناستوده نخواهد بود.

واقع‌بین باشد

نویسنده باید درباره‌ی مطالبی که می‌خواهد بنویسد، با بصیرت کامل بیندیشد و مسایل و رویدادها را از دیدگاه عقل و خرد مورد بررسی قرار دهد. به اتکاء عادت و سنت و مسموعات اقدام به نوشتن نکند، بلکه سخنش را براساس واقعیات استوار سازد و آنچه حقیقت حکم می‌کند بنویسد.

نویسنده‌یی که مضامین نوشته‌هایش را بر پایه‌ی امور ظاهری بنگارد و بدون توجه به علل حوادث و احوال، به صرف صورت موجود قضاوت کند، خوانندگان زیادی نخواهد داشت. نویسنده‌ی واقع‌بین در تشریح و توصیف وقایع به تکاپو، مطالعه، مشاهده و بررسی می‌پردازد تا به باطن امور و علل بروز حوادث دست یابد و پس از حصول اطمینان کامل، قلم به دست گیرد. کار او شعار دادن، تحت تأثیر احساسات قرار گرفتن و از واقعیت‌ها روی گرداندن نیست. او واقعیت را بیان می‌کند هر چند گروه زیادی از مردم عادی یا قدرتمندان را رنجیده خاطر سازد، زیرا وظیفه‌ی او مصلحت‌گرایی و واقع‌بینی است که در پایان، موجب ارشاد خلق و ترقی و تکامل کشورش خواهد شد.

به حکم وجدان عمل کند

رعایت جانب وجدان، در نگارش مطالب، از شرایط اصلی و مهم بشمار می‌رود. نویسنده نباید به خاطر کسب مال، حب جاه، شهرت اجتماعی و سایر مقاصد همانند اینها نوشتن آغاز کند، بلکه باید به ندای وجدان گوش فرا دهد و آنچه دربر دارنده‌ی مصلحت عمومی است، بنویسد. باید با بیدادگری، بی‌قانونی، زورگویی بستیزد و از کارهایی که به زیان جامعه است انتقاد کند و در صورت لزوم شخصاً به مبارزه برخیزد. وی نباید از گفتار راست بپرهیزد، نباید از روی هوی و هوس جانب دسته و جمعیتی را محترم بدارد و قوم و طایفه‌ی دیگری را بطور ناحق نکوهش کند.

نشریاتی که فاقد مطالب سودمند و آموزنده‌اند، و گاه مردم را به پستی و گمراهی سوق می‌دهند، به حکم وجدان و فرمان خرد تنظیم و نگارش نیافته‌اند و از مقاصد پلید پیروی کرده‌اند. نویسنده‌ی پرهیزکار و با وجدان هرگز از طریق حق منحرف نمی‌شود و برای خوشایند زورمندان و مقامات مهم به نگارش نمی‌پردازد.

مطالبی که با توجه به حقیقت و وجدان بیدار نوشته نشوند، نه تنها نسل حاضر، بلکه آیندگان را نیز گرفتار اشتباه و گمراهی می‌کنند و گاه ممکن است که با درج مسائل ناروا و غیر واقعی شرف اجتماعی و حقایق تاریخی، علمی، ادبی، اجتماعی و همانند اینها دچار تباهی شوند و مخدوش گردند و تمام امور برای نسل آینده در پرده‌ی ابهام پنهان شود.

منتظر تحسین مردم نباشد

برخی از نویسندگان که گاه افرادی با تجربه و خردمند هم هستند، پیوسته چشم به دهان مردم دوخته‌اند که آشکارا یا تلویحاً آثار آنان را بستایند، کتابهایشان را بخرند و بخوانند و به حق یا ناحق، دهان به تحسین آنان بگشایند. اما این توقع، نابجاست و کسانی که کمر به خدمت خلق بسته‌اند یا مصمم شده‌اند که در راه اعتلای ادبیات و علوم و فنون کشور خود بکوشند، نباید منتظر پاداش باشند.

ما اگر بتوانیم مطالبی بدیع و سودمند، با انشایی دلپذیر و برازنده بوجود آوریم که موافق مصالح عمومی باشد، اندیشه‌های بزرگ و راههای تازه ارائه دهد، آن اثر بدون هیچگونه تبلیغ و زحمت، مقام حقیقی خود را باز خواهد یافت و تمجید افراد قدرشناس جامعه را برخواهد انگیخت. با این همه نویسندگان هنرمند با تألیف و نشر آثار خود، نفع بزرگتری را ملحوظ می‌دارند که همانا خدمت به دانش و فرهنگ جامعه است، و کمتر در اندیشه‌ی نام و آوازه هستند.

گاه نویسندگان دانا و دلسوز که همواره به عمق امور می‌نگرند، ناچار به نگارش مطالبی می‌شوند که جامعه - یا بهتر بگوییم، افراد ناآگاه، سودجو و خوش‌گذران جامعه، از درج آنها ناخشنود می‌شوند و در این حال نه تنها چنین نویسندگانی را مورد ستایش قرار نمی‌دهند، بلکه ممکن است سخت نکوهش کنند و سخنان ناروا بگویند. اما این نویسندگان معتقدند که به عمل درستی دست یازیده و کار شایسته‌یی را بانجام رسانده‌اند که از روی مفاسد، یا توطئه‌ها یا بسیاری امور ناروای دیگر پرده برداشته‌اند.

در چنین احوال، مزد و پاداش و ستایش این گونه نویسندگان همان راه حقی است که پیموده‌اند و اقدام اساسی است که بموقع، صورت داده‌اند.

از تکرار مضامین بپرهیزد

تجلیات اندیشه هر اندازه که پرجلوه و دل‌انگیز باشد و برای نویسنده موجد موفقیت شود، وقتی مورد تکرار قرار گیرد، رونق و بهای پیشین را از دست می‌دهد.

ولتر متفکر بزرگ فرانسوی در این مورد چنین گفته:

«آن که پیش از همه به مضمونی نو دست یافت و آن را در جامه‌ی پرشکوه بیان کرد، استادی بزرگ شمرده می‌شود، اما همین که آن را مکرر ساخت، یا به دست دیگران

چند بار بکار رفت، مبتکر نخستین را به شاگردی بیمایه مبدل می‌سازد.»

سخن هر قدر جمیل و نیکو باشد، نباید بیش از یک بار بیان شود، زیرا از تازگی دور می‌افتد و فاقد لطف و شیرینی می‌گردد.

نویسنده باید پیوسته از مخزن اندیشه‌هایش سخنهای تازه عرضه کند و مضامین بدیع بنمایش گذارد نه آن که با دست یافتن به نکته‌یی، هر چند زیبا و نو، همان را تکرار کند و ذهن و روح خود را از تکاپو و فعالیت بازدارد.

در جهان پهناور و میان جوامع بشری آن قدر مطالب ناگفته هست که هیچگاه حاجت به تکرار مضامین پیشین نخواهد بود.

نوشته‌ی او یکدست باشد

گاه در پاره‌یی نوشته‌ها متوجه می‌شویم که قسمت‌هایی از کلام دارای درخشش و زیبایی است، در صورتی که بخشهای دیگر، حتی بندهای دیگر، فاقد آن شکوه و جمال است. سبب این امر، علاقه‌ی نویسنده است به آرایش کلام، اما چون دارای آن مایه‌ی علمی و ادبی نیست که همه‌ی سخن را به همان شیوه ادا کند ناچار قسمتی از کلام، دلپذیر و مطبوع است و قسمتی دیگر، در سطح عادی قرار دارد و این وضع در آثار بیشتر نویسندگان جوان و کم‌تجربه مشاهده می‌شود.

شاید گروهی از خوانندگان ظاهرپرست که همه‌ی جوانب سخن را با دقت نمی‌سنجند و نیروی نقد قابلی ندارند، با توجه به گوشه‌های حساس و تابناک، سخن را بی‌عیب و کامل بشمار آورند، اما ناقدان چیره‌دست و هوشیار، هرگز اهمیت یکدست بودن سطح سخن را فراموش نمی‌کنند و می‌دانند که سخن خوب باید از یکنواختی هر چه بیشتر بهره‌مند باشد.

همچنانکه اشارت رفت عدم یکنواختی، اغلب در نوشته‌های نوآموزان یا نویسندگان ناآزموده دیده می‌شود، و سبب آن است که آنان بآسانی پی به این نکته نمی‌برند که امروز، انشاء با گفتن تفاوت مهمی ندارد. هنوز نمی‌پذیرند که زبان سخن امروز ساده و روان است و اگر همان‌گونه که سخن می‌گوییم، البته با نظم بیشتری بنویسیم، انشاء درستی بدست داده‌ایم. اینان گمان می‌برند که وقتی می‌خواهند انشاء یا مقاله‌یی بنویسند، باید به سبک گلستان یا چهارمقاله یا کلیه و دمنه بنویسند و چون جز

چند سطری نمی‌توانند مطابق سبک کتب یاد شده، ادامه دهند، در آن صورت یا بکلی از نوشتن مأیوس می‌شوند، و یا بقیه‌ی مطلب را به شیوه‌ی امروز و بهتر بگوییم به شیوه‌ی نگارش خود می‌نویسند، و در این هنگام است که نوشته از همواری و یکنواختی دور می‌شود، و یکدست از کار درنمی‌آید.

موضوع سخن را در تصرف داشته باشد

برای این که نوشته‌ی ما از روی نظم منطقی پیش برود و دارای نکات بدیع و معانی ممتاز باشد، و اندیشه‌یی را که می‌خواهیم بیان کنیم، بدرستی نشان دهد، باید موضوع نگارش را در تصرف داشته باشیم، یعنی عنوان مطلب را خوب درک کرده و درباره‌ی اجزاء آن که چه باید بنویسیم، چگونه آغاز کنیم و در کجا و با چه نتیجه‌یی سخن را به پایان ببریم، مسلط شده باشیم.

در نوشته‌هایی که پاره‌یی از مطالب از روی صراحت و وضوح بیان نشده است، باید بدانیم که ظهور این امر یا دلیل غفلت نویسنده است یا عدم احاطه‌ی او به مسایلی که مطرح کرده است.

هرگز نباید موضوعهایی را که در حوزه‌ی دانش و تجربه‌ی ما قرار ندارند یا درباره‌ی آنها آگاهی ناقص داریم، برای نگارش برگزینیم.

چندین سال پیش که مدیریت دبیرستانی را به عهده داشتم، دانش‌آموزان سال سوم مراجعه کرده گفتند که دبیر ادبیات ما این موضوع را برای نوشتن انشاء در هفته‌ی دیگر تعیین کرده‌است و ما درباره‌ی آن هیچگونه اطلاعی نداریم:

دریای خزر کی خشک می‌شود؟!

با شگفتی از این موضوع ناهنجار که از حد درک و فهم دانش‌آموز دوره‌ی اوّل دبیرستان خارج است، با آن آقای دبیر مذاکره کردم و ایشان گفتند که: مدتی است درباره‌ی این نکته که چندی پیش از طرف یک دانشمند شوروی عنوان شده، در جراید مطالبی نوشته می‌شود، چرا باید اینها ندانند؟!

در مورد پاسخی که دادم و بظاهر او را متقاعد کرد، اکنون چیزی نمی‌نویسم تا سخن بدرازا نکشد، اما سخن اینجاست که اگر گاه موضوعهای تحقیقی برای دانش‌آموزان معین می‌کنیم - با این که در دوره‌ی اول متوسطه مصلحت نیست چنین

عناوینی داده شود، ضرورت دارد که مدتی پیرامون آن به بحث پردازیم و درباره‌ی موضوع نگارش توضیحاتی بدهیم.

به تجربه دریافته‌ام سبب اصلی گریز دانش‌آموزان از نوشتن انشاء این نیست که نمی‌توانند چند جمله‌یی تشکیل دهند و آنها را در پی هم ردیف کنند، مشکل عمده این است که:

آنان نمی‌دانند درباره‌ی آن موضوع چه بنویسند؟

اغلب دانش‌آموزان کتابهای جنبی و غیر درسی نمی‌خوانند، «کتابهای فارسی» هم که در کلاسها تدریس می‌شود آن قدر جامع و دارای نکات بسیار متنوع نیست که معلومات لازم و همه‌جانبه به آنان بدهد، دبیران هم اگر قرار باشد درباره‌ی موضوع مورد نگارش توضیح لازم را ندهند، پس این طفل ۱۵، ۱۶ ساله از کجا مضامین و نکات مورد لزوم را برای نوشتن انشاء بازیابد؟!

هنگامی که در دبیرستان تحصیل می‌کردیم، یکی از دبیران فاضل که بعدها به استادی دانشگاه رسید و مقاماتی را احراز کرد، با اینکه مردی خردمند بود و بخوبی احساس مسؤولیت می‌کرد، این بیت حافظ را به عنوان موضوع انشاء برای سال دوم دبیرستان داد:

بر برگ گل ز خون شقایق نوشته‌اند کآنکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

وی درباره‌ی موضوع نگارش که اغلب، نمی‌توانستیم آن شعر را درست بخوانیم تا چه رسد به درک معنی آن و نوشتن انشایی درباره‌ی آن، هیچگونه توضیحی نداد و به همین سبب هفته‌ی دیگر جز سه، چهار نفر، هیچ‌کس انشاء ننوشته بود و آنان هم که انشاء آورده بودند، صریحاً گفتند که دیگران آن انشاء را برای آنان نوشته‌اند.

اگر دبیران محترم درباره‌ی موضوعی که جهت نگارش تعیین می‌کنند، اندکی سخن بگویند و بحث کنند چه زیانی ببار می‌آورد؟ وقتی نوجوانان ما موضوع انشاء را درنیابند چرا انتظار داریم که درباره‌ی آن اظهارنظر کنند، نکته‌های خوب بیاورند و نتایج درست بدست دهند؟

از این قرار مشکل مهم دانش‌آموزان ما، به سبب مطالعه‌ی اندک و نداشتن مفاهیم گوناگون در ذهن، شیوه‌ی درست نوشتن نیست، بلکه یافتن نکات لازم برای نوشتن و

پروردن است و چاره‌ی کار اینهاست:

واداشتن دانش‌آموزان به مطالعه‌ی کتابهای گوناگون که با نظر دبیران و اولیاء خانوده‌ها بدقت انتخاب شود.

تعیین کردن موضوعهای تشریحی و توصیفی برای نگارش، و در صورت دادن موضوعهای تحقیقی وعلمی - آن هم تنها برای دانش‌آموزان دو سال آخر متوسطه و دانشجویان دانشگاهها - دادن توضیحات کافی - و روشن ساختن عنوان مقاله و راهنمایی آنان برای استفاده از منابع لازم و رجوع به کتب و رسالات ومقالات گوناگون.

تصحیح اوراق نگارش با شکیبایی و حوصله‌ی بسیار و راهنمایی عملی یک یک دانش‌آموزان با ذکر نمونه‌های متعدد، مناسب و زیباو تشویق آنان، به جای سرزنش و ناامید ساختن آنان.

گفتار پنجم

مشخصات نوشته‌ی خوب

ساده و روان باشد

نوشته‌ی دل‌انگیز و موفق آن است که ساده و روان باشد، خواننده بسهولت مباحث آن را دریابد و درک کند، و نویسنده‌یی به آفرینش این قبیل آثار خوب توفیق می‌یابد که دارای تجربه‌ی بسیار باشد و سخنش را بصورتی بیان دارد که اگر عموم مردم آن را درک نکنند، طبقه‌یی که مطالب، برای آن نگارش یافته است، از فهم موضوع، دچار تحیر و ناتوانی نشود.

در روزگاران گذشته، چندین قرن نویسندگان و شاعران بعمد می‌کوشیدند که مطالب آنها بصورتی دشوار و پیچیده ادا شود که حتی اهل فن و ادبا و شاعران برای درک معانی آثار آنان مدتی بیندیشند و وقت صرف کنند.

صرف‌نظر از شاعران مشهور به پیروان سبک هندی که در بسیار موارد فهم اشعارشان به سبب پیچیدگی در طرز بیان، ناممکن می‌شود، از قرن ششم هجری شاعرانی ظهور کردند که از یک سو به سبب وقوفشان به علوم و فنون مختلف و از سوی دیگر برای فضل‌فروشی و نشان دادن درجه‌ی معلومات خود، مطالب دشوار و اشعار متکلف و مغلق سرودند. آنان به این کار از روی عمد و قصد دست می‌یازیدند و می‌خواستند که با استعمال کلمات مهجور و مشکل فارسی و عربی، توجه به صنایع لفظی و معنوی، تضمین اشعار سخن‌سرایان عرب و آوردن انواع مثلها و سخنان پیشینیان، مطالب خود را از سادگی دور سازند تا در نظر ادبا و کاتبان و وزیران، مردمی

دانشمند و فاضل بشمار آیند.

اوحدالدین انوری خدا را شکر می‌کند که توانسته اشعاری مبهم و دشوار بسراید:

مُهیمَنا چو به توحید تو گشادم لب　　شد از هدایت فضل تو گفته‌ام مغلق

شاعرانی که جز با آشنایی کامل به علوم و معارف گوناگون و اطلاع از دقایق ادبی زبان فارسی و عربی و دانستن اصطلاحات دینی اسلامی و نصرانی نمی‌توان به درک معانی اشعارشان پی برد، بسیارند و از آن جمله‌اند: منوچهری دامغانی، انوری ابیوردی، خاقانی شروانی، جمال‌الدین اصفهانی، رشیدالدین وطواط و دیگران.

سبک نثر فارسی نیز از سده‌ی ششم هجری ساده‌نویسی را رها کرد و متکلف و مصنوع شد. کتاب کلیله و دمنه از نخستین آثار مصنوع بود که در اواسط قرن ششم هجری ترجمه و به انشای ابوالمعالی نصرالله بن محمدبن عبدالحمید منشی نوشته شد (حدود ۵۳۶ هـ. ق.) دیگر کتاب مقامات حمیدی تألیف قاضی حمیدالدین عمربن محمودالبلخی است که در اواسط قرن ششم تألیف یافته، نیز کتاب مرزبان‌نامه ترجمه‌ی سعدالدین وراوینی (حدود ۶۲۰ هـ. ق.) و بسیاری کتب دیگر.

ساده‌نویسی و حدود آن

سالهاست از هر سو می‌شنویم که باید ساده‌نویسی رواج یابد. این نکته سخت پسندیده و درست است و همه می‌دانند که انشاء هر چه ساده‌تر باشد، بیشتر مؤثر می‌افتد و به درجه‌ی درک نزدیک می‌شود؛ اما سخن اینجاست که ساده‌نویسی دارای چه مشخصات و حدی است و کدام نوشته را می‌توان ساده خواند؟

آیا نوشته‌ی دانش‌آموز دبستانی باید ساده شمرده شود، یا سبک نگارش ادبای فاضل که با وجود معلومات ادبی بسیار، روان و مرسل و شیوا می‌نویسند؟

آیا انشاء آن طفل، از این سبب که ساده و ابتدایی است، در سطح و مرتبه‌ی آثار استاد مجرب قرارد دارد؟ محقق است که پاسخ این پرسش منفی است. ما باید تنها، نوشته‌های آن نویسنده‌ی دانشمند را ساده بخوانیم که با داشتن اطلاعات وسیع ادبی و دانشهای گوناگون دیگر، می‌کوشد که ساده و روان بنویسد.

ساده‌نویسی طفل، عمدی و اختیاری نیست، بلکه امری طبیعی است، به دلیل معلومات اندک و تجارب نارسای اوست. او نمی‌تواند بجز همان شیوه‌ی خام، بطریقی

دیگر بیان مقصود کند، اما ساده‌نویسی نویسندگان هنرمند، حاصل تجربه و کوشش و دقت است و هنر بزرگی بشمار می‌آید، زیرا با وجود سادگی، با بسی مظاهر ذوق و هنر و جمال همراه است که انشاء ساده و ناپخته‌ی نوآموز دبستان فاقد آنهاست.

ساده‌نویسی، یعنی احتراز از آوردن جمله‌های طولانی، کلمات نامأنوس، لغات بیگانه و بیان مطلب به صورت پیچیده و مبهم و دور از فهم.

ساده‌نویسی بیش از این که مربوط به لفظ و قالب کلمات و عبارات باشد، منوط به معنی و مفهوم است، یعنی باید مضامین نوشته‌های ما بدان سان ماهرانه و با لطف و دقت و ظرافت ترتیب یابد که بآسانی قابل فهم باشد. همچنین نثر مرسل یا ساده آن نیست که کلمات، شکسته یا عامیانه و بصورت محاوره باشد. ممکن است که نثر عامیانه گاه چنان فشرده و غیرطبیعی شود که کسی را یارای درک آن نباشد. همچنین نگارش کتابی، سراسر بصورت محاوره‌یی و عامیانه هم نمی‌تواند چندان دلاویز و پسندیده باشد و از طرفی هر نوع موضوعی را هم روا نیست که به سبک محاوره‌یی نوشت.

در داستانها و نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها، آنجا که نویسنده، همچون نقاشی ماهر، می‌خواهد مانند ناتورالیستها صورتی طبیعی به صحنه‌های داستان بدهد، و عین گفتار متکلم و قهرمان قصه را نقل کند، طبق شرایط خاص، سخن گوینده را میان نشانه‌ی نقل قول مستقیم («گیومه») قرار می‌دهد، وگرنه هنگامی که خودش صحبت می‌کند و به صحنه‌آرایی می‌پردازد یا مطالبی درباره‌ی شخصیت‌های داستان بیان می‌دارد، پیروی از شیوه‌ی نثر عامیانه چندان لازم به نظر نمی‌رسد.

متن زیر نمونه‌یی از نثر پخته و روان است:

مجلس عیادت

برای آن که از پیشتازان سیاست اداری عقب نمانم، به خلاف رغبت، به عیادت وزیر محبوب خود رفتم. متأسفانه همکاران عاقلتر از من که در این گونه امور خیر دودلی به خود راه نمی‌دهند، اغلب بر من سبقت جسته و آن وجود عزیز را چون نگین سعادت، تنگ در حلقه‌ی جمعیت خود گرفته بودند. ناچار در یکی از زوایا، بیرون از دایره‌ی شعاع آن گوهر دلفروز جایی گرفتم و نشستم. بعضی از رفقا مختصر التفاتی به من کردند و زود متوجه کار خود شدند.

خواستم از چگونگی مزاج قرین‌الابتهاج استفسار کنم و عبارتهایی را که در راه ساخته و پرداخته بودم، به زبان بیاورم، میسر نشد. یعنی دو، سه مرتبه سر و گردن افراشتم و دهان باز کردم، ولی صدایی از سینه‌ام بیرون نیامد. بار اول گلویم گرفت، بار دوم خجالت کشیدم، دفعه‌ی سوم اتفاقاً یکی از حضار با من همصدا شد و من سخن را به او واگذاشتم. پس از اندکی، مقصود از شرفیابی فراموشم شد، از اظهار خلوص منصرف گشتم و خود را تنها تصور کردم، چنان بنظرم آمد که در تاریکی نشسته‌ام و جمعی را در روشنایی تماشا می‌کنم. هر چه می‌توانستم کوچک شدم و از توجه انظار، خود را پنهان کردم. با دلی پر از وجد و شعف، همچو بچه‌یی که در بازی خانه جا گرفته باشد، محو تماشا شدم.

دیدم مثل صورتهای پرده‌ی قلمکار، مردمک چشمها، همه در گوشه افتاده و به یک نقطه نگران است. یکی از آقایان که جز خاموشی هیچ حرف و حالی را خطا نمی‌داند، می‌گفت: به سر مبارک قسم، پریروز صبح، هنگامی که موقع تشریف‌فرمائی به وزارتخانه گذشت، اضطراب و پریشانی خاصی در بنده تولید شد. مثل این بود که هزار تا مورچه‌ی ریز و درشت توی بدنم بحرکت آمده باشند، تأثیرات روحی را ملاحظه می‌فرمایید؟! فوراً حدس زدم که خدای نکرده حضرتعالی هم دچار رماتیسم شده‌اید! به رفقا گفتم، آقایان شاهدند. این فکر رفته‌رفته در خاطرم قوت گرفت و بمحض این که اطلاع حاصل کردم که حدس شوم بنده صحت دارد، مفاصل زانو و بازوهایم متورم شد، یار قدیمی، یعنی نقرس بی‌پیر به سراغم آمد، پریشب و دیشب را تا صبح نخوابیدم، معهذا هر طور بود، روزها، خود را به وزارتخانه می‌کشیدم و تا ساعت نه و ده مشغول بودم. مگر می‌شود یک‌روز از کار غفلت کرد! حکایت بمیر و بدم است. بله، صاحب درد ناله‌ی همدرد را می‌فهمد، بنده می‌دانم که حضرتعالی چه می‌کشید، آقایان بحمدالله همه صحیح و خوش بنیه...

آقا چشم و ابرو را به پیچ و تاب درآورد و یک پای خود را آهسته و بزحمت حرکتی داد و با صدای نازک و کلمات بریده فرمود: البته منکر تأثیرات روحی که نمی‌توان شد.

رفیقمان خواست جوابی بگوید، دیگری از حضار، بچابکی حریف فوتبال، سخن را از دهانش گرفت و با صدایی بلندتر گفت: بنده سالها به این مرض مبتلی بودم، همه‌ی

دارابیم را به دکترها دادم و علاج نشدم والا بنده هم این طور در مضیقه نبودم، بالاخره پیرزنی با یک ریال دوا معالجه‌ام کرد و تا امروز دیگر رنگ مرض را ندیدم.

سپس یک لحظه منتظر شد که آقا از آن دارو بخواهد. آقا انتظار داشت که او به تقدیم معجون مبادرت کند، چند تیر نگاه بینشان مبادله شد. شاید گوینده مغلوب نمی‌شد و عاقبت، مریض را مجبور به تمنا می‌کرد، اما دیگری از جالسین که از شنیدن این صحبت بهیجان آمده بود، و دست به هم می‌مالید و متصل در جای خود تکان می‌خورد، سکوت را مغتنم شمرد و گفت: خیر قربان، اینها همه حرف است، باید به طبیب حاذق رجوع کرد، افلاطون الحکماء با بنده نهایت دوستی را دارد. همین امروز او را به حضور مبارک می‌آورم و یقین دارم که سه روزه، حضرت وزارت، راه خواهند افتاد و هرج و مرج وزارتخانه خاتمه پیدا می‌کند.

صاحب معجون، خنده‌ی دروغی درازی کرد و گفت: انشاءالله که به بنده تهمت دروغگویی نمی‌زنید! بنده عرض می‌کنم خودم از آن معجون خوردم و معالجه شدم، در صورتی که چند سال بود همه‌ی اطبای این شهر مرا اسباب دخل، و گاو شیرده قرار داده بودند، یکی از آنها همین افلاطون الحکماء است که چون در این دنیا حساب و کتابی برای اطباء نیست، انشاءالله در آن دنیا مجازاتش را خواهیم خواست. دیگر از خودم حاضرتر و صادق‌تر چه شاهد و دلیلی می‌خواهید؟ جنابعالی، اغلب، منکر محسوسات می‌شوید، اتفاقاً به غیر محسوس هم که اعتقاد ندارید... چه عرض کنم...

مخاطب سری بحسرت حرکت داد و گفت: پدر بیچاره‌ی مرا دوای پیرزن کشت، حالا هر چه می‌خواهید بفرمایید. بنده را بی‌اعتقاد و ایمان و خودتان را صادق و متدین بخوانید، حرفی ندارم...

جنگ مغلوبه شد، بعضی همصدا می‌گفتند: علاج درد مفاصل، همین نسخه‌های قدیم است، جمعی دیگر همزبان اصرار داشتند که باید شفا را از علوم جدید خواست. مدتی به مباحثه در این موضوع گذشت، در این ضمن، یکی از رفقا که همیشه آه و ناله‌اش بلند و صدایش گریان است، چند مرتبه این پا و آن پا کرد تا بالاخره قد راکشید و دستها را روی زانو گذاشت و گفت: استغاثه‌ی من از درگاه احدیت و آستان ائمه‌ی اطهار این است که خداوند خودش شفاء بفرماید و کسی را محتاج به حکیم و دوا نکند. دوای درد پیش خداست.

آقا نفس درازی کشید و گفت: خیال نکنید من از این حال بی‌اطلاعم، هر کس به اندازه‌ی خودش گرفتار است، شما تنها خودتان را مبتلی ندانید.

یکی از همقطارها که خیلی محجوب است، پس از مدتی که به خود می‌پیچید، و پید ابود خود را حاضر می‌کند که چیزی بگوید تا از قافله عقب نمانده باشد، با صدایی لرزان گفت: معالجه‌ی روماتیسم، حفظ‌الصحه و ورزش است و مخصوصاً باید از استعمال الکل خودداری کرد. یکی از حضار، سر را به تصدیق فرود آورد و نزدیک بود بگوید: بلی، همین‌طور است، ولی متوجه رنگ برافروخته و چهره‌ی ناراضی آقا شد، گفت: فرمایش عجیبی می‌فرمایید! فلان‌الدوله که صد سال عمر کرده، در بیست و چهار ساعت دو بطری کنیاک می‌خورد و نقرس هم دارد! اتفاقاً استعمال الکل و داشتن نقرس هر دو دلیل طول عمر است.

گوینده را از هر طرف دوره کردند. بیچاره مانند شکاری که در جرگه‌ی تازیها گرفتار باشد، وحشت‌زده به اطراف نگاه می‌کرد و دست ندامت به هم می‌مالید.

چنان از آن مجلس وحشت کردم که گویی در میان یک دسته گرگ گرسنه‌ام، دیدم جمعی گرد هم نشسته، خیالات حقیقی خود را همچو دندانهای زهرآگین پنهان می‌کنند و هرچه قوه در دماغ و جذبه در نگاه دارند، برای فریب و غلبه‌ی بر یکدیگر بکار می‌برند، فضا از کشاکش تیرهای دروغ، منقلب است.

آری، حاضرین را می‌شناختم و بر احساسات آنها نسبت به هم واقف بودم، می‌دانستم شخصی که مورد ستایش و تملق واقع شده محسود و مبغوض همگی است. این همان بیچاره است که تمام عمر را در برانگیختن نفوذهای مساعد و افروختن آتش دشمنی‌ها و کینه‌ها و تافتن سینه و دل خود از آه حسرت و تأسف، صرف کرده تا امروز از قضا، تیرش به هدف رسیده! امروز به انتقام زمان بی‌نوایی، همدردان قدیم را به دوستی و برابری نمی‌شناسد، و از روزگار ناتوانی چون از تبی که معالجه شده، اثری در خود احساس نمی‌کند، یک عمر نادان بوده و باز از نادانی است که کمک بخت و اتفاق را به جای دانش و لیاقت به خود بسته، تصور می‌کند فهم و علم را به یک‌باره با عنوان وزارت به او دمیده‌اند، و حال آن که اگر وزارت چیزی بر او افزوده باشد، همان بیشرمی و غرور است که می‌تواند اراده‌ی بی‌اساس خود را مانند وحی آسمانی بر امثال خود

تحمیل کند و خجالت نکشد و بپسندد که صحبت مجلس، همه، از اعضاء و جوارح و مفاصل عزیز ایشان باشد.

از همقطاران، آن اولی را خوب می‌شناسم و در خاطرش بسی کاوش کرده‌ام. هیچ زینت و آرایشی را زیباتر از قبای ریاست نمی‌داند، هیچ صفتی را ممدوح‌تر از قدرت نمی‌شناسد. با زبردست، زبون و افتاده - و به زیردست چیره و جلاد است. ایمان به جاه و مقام چنان در نهادش رسوخ یافته که براستی هر صاحب منصب و مالی را به جـان دوست می‌دارد و از هر بیرتبه و ناتوانی منضجر است. با این حال به عهده‌ی دوستان است که اگر طالب دوستی هستند، مواظب باشند از بلندی به پستی نیفتد! رفیق دومی از هر که رئیس و مقتدر باشد مکدر و بیزار است و بخصوص رئیس و آمر خود را دشمنی خونی می‌شمارد و می‌گوید: من تریاکی شدم که رئیسم را تریاکی کنم و موفق شدم.

همکار سومی دستش پیوسته به آسمان بلند است و هر چه نکبت و زحمت است برای برادران سعادتمند خود تمنا دارد.

چهارمی ظالمی است دست کوتاه، لیکن چنان بیعرضه و ترسوست که سوء نیتش هیچوقت از آهسته مضمون گفتن و دو به هم زدن تجاوز نمی‌کند.

خلاصه، معایب رفتار را در آنچه مربوط با وضع حـاضر بـود، در خـاطر مـرور می‌کردم و روحیات علیل هریک را از نظر می‌گذراندم و چون دوره بانتها می‌رسید، از سر می‌گرفتم و برای هر کدام عیبی تازه می‌جستم تا آن که رفته‌رفته خسته شدم و به احوال و افکار مربوط به خودم پرداختم، سپس بنا به عادت و بطور طبیعی عملی را که نسبت به سایرین در خاطرم انجام می‌دادم نسبت به وجود و شخصیت خود ادامه دادم، دیدم درونم از آتش حسد و کینه، چون تنور تافته ملتهب است، از گردش فلک رنجورم که چرا من وزیر نیستم و اکنون که بخت چشم بسته لیاقت و شایستگی مرا نـدیده و دیگری را به جای من گزیده چرا لااقل احترامات مرا در خور مقامی که از من ربوده‌اند، بجا نیاورده و در صدر مجلس جایم نداده‌اند.

دلم‌می‌خواست که روی‌سخن پیوسته با من‌بود، تاآنچه درنظرداشتم، از غمگساری و تملق و طریق معالجه و شرح محرومی از حضور و هزاران مطلب دلنشین دیگر، بـا وزیر می‌گفتم و در ضمن حال، در درون خود خلاف هر چه را به زبان گفته بودم، فکر



می‌کردم!

در باطن خود دقت کردم و دیدم قبله‌ی آمالم مال و مقام است و هیچ نعمتی را از اینها بیشتر نمی‌خواهم و در عین حال از دیگران که مقام و مال دارند متنفرم. متوجه شدم که هر چه تمنا و آرزو می‌کنم، به ضرر غیر تمام می‌شود، ولی نفع خود را چنان واجب و بسزا می‌دانم که منافع دیگران را نبوده می‌انگارم.

برخوردم که از غیبت و تحقیر رفقا لذت فراوان می‌برم و از یک مضمون بکر ولو آن که شالوده‌ی حیات یکی را واژگون کند، نمی‌گذرم!

بالاخره دیدم هر چه خوبان همه دارند، من تنها دارم!

از این معرفتی که به حال خود پیدا کردم، صورت حضار، و معنی کلمات، عوض شد و مثل این که خودم شریک جرم آنها باشم، غریزه‌ی عطوفت و عفو و اغماض بر سایر احساسات فائق و زنجیرهای بغض و کین، که جانم را درهم می‌فشرد، اندکی سست شد.

از آن روز به بعد، دست از گریبان خود برنداشته‌ام، دنباله‌ی رسیدگی و کاوش خاطر خویش را گرفته‌ام و هر لحظه کشفی می‌کنم و تازه‌یی می‌یابم. تماشای عجیبی است که هرگز تمامی ندارد، میل داشتم اگر میسر بود، در خاطر دیگران هم کاوش کنم، ولی متأسفانه، در دلها، جز به روی صاحبدل گشوده نمی‌شود. شاید خیلی جای تأسف نباشد، زیرا قدری بهتر یا بدتر، همه مثل من هستند، بعلاوه، اگر تمام عمر به تماشای خودم مشغول باشم، وقتم کفاف نمی‌دهد، به دیگران چه کار دارم!

لکن هیچ لذتی بی‌رنج نمی‌شود. این مشغولیات نیز خالی از زحمت نیست. باید آن قدر قدرت نفس داشت که بتوان شکل کریه خود را روبه‌رو دید و نترسید. نه آن که فوراً صورتی زیبا ولی ساختگی بر آن بگذاریم و زشتی واقعی را به زیبایی دروغی تبدیل کنیم.

در عوض، هزاران مشکل بر من آسان گشته و معاملاتم با روزگار ملایم و راحت شده، یعنی هر جا زشتی و پلیدی می‌بینم، چون می‌دانم که از آن زشت‌تر هم در وجود خودم دارم، سخت‌گیری نمی‌کنم و می‌بخشم.

(محمد حجازی)

کوتاه و مختصر باشد

برخی می‌پرسند که سخن باید کوتاه و مختصر باشد یا مفصل و دراز؟ پاسخ این است که: معتدل و کافی و در حد معقول و منطقی. شک نیست که کلام موجز بهتر از طولانی و مشروح است، زیرا تفصیل سخن و شرح و توصیف مکرر یا دراز یا غیر لازم، نه تنها کمکی به روشن شدن موضوع نخواهد کرد، بلکه اغلب درازی کلام، فهم سخن را دشوار می‌سازد و دچار آشفتگی می‌کند.

اگر نویسنده، مطلبی را که باید مثلا در پنج سطر توضیح داد، در سه صفحه شرح دهد، سند ناآزمودگی خود را به دست داده‌است.

از سویی دیگر، اختصار کلام تا آن اندازه پسندیده است و برهان پختگی نویسنده است که درک مفهوم را دشوار نسازد و به مطلب صورت معما نبخشد.

سخنور و نویسنده‌ی چیره‌دست، به اقتضای حال و مقام، گاه کلام را کوتاه و مختصر بیان می‌کند و زمانی مشروح و دراز و همچنانکه اطناب و دراز نویسی ملال‌آور است، اختصار بیش از حد نیز مخل و نابجاست.

در قدیم، ایجاز و کوتاه‌نویسی از صفات لازم و مطلوب هر نوشته بشمار می‌رفت. کلام سعدی در گلستان، اغلب با ایجاز عالی و غیر مخل همراه است، بطوری که نه فهم مطلب را دشوار می‌سازد، نه از زیبایی انشاء می‌کاهد:

«یکی از بزرگان را در محفلی می‌ستودند و در اوصاف جمیلش مبالغه می‌کردند، سر برآورد و گفت: من آنم که من دانم.»

مثالهای دیگر:

پیش یکی از مشایخ گله کردم که فلان، به فساد من گواهی داده است. گفتا: به صلاحش خجل کن.»

«دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بیفایده کردند: یکی آن که اندوخت و نخورد و دیگر: آن که آموخت و نکرد.»

«همه کس را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال.»

نه تنها در آثار ادبی قرنهای ششم و هفتم هجری، بلکه در بیشتر منشآت روزگاران قدیمتر، بویژه در کلام مسجع، مختصرنویسی رایج بوده و نوعی هنر محسوب می‌شده

است.

در کتاب چهار مقاله، در باب دبیری، برای نشان دادن اهمیت ایجاز و کوتاه‌نویسی در مقالات و نامه‌ها، شواهدی ذکر شده که به دو نمونه‌یی از آنها اشاره می‌گردد:

این نمونه‌ی عزل قاضی شهر قم است از طرف صاحب کافی اسماعیل بن عباد که با یک جمله‌ی کوتاه به عزل او فرمان داده می‌شود:

«... و قاضیی[۱] بود به قم از دست[۲] صاحب، که صاحب را در نسک[۳] و تقوای او اعتقادی بود راسخ، و یک‌یک برخلاف این، از وی خبر می‌دادند و صاحب را استوار نمی‌آمد، تا از ثقات[۴] اهل قم دو مقبول‌القول گفتند که: زمان خصومت، که میان فلان و بهمان‌بود، قاضی پانصد دینار رشوت‌بستد. صاحب را عظیم مستنکر[۵] آمد، به دو وجه: یکی از کثرت رشوت، و دوم از دلیری[٦] و بی‌دیانتی قاضی، حالی[۷]، قلم برگرفت و بنوشت: بسم‌الله الرحمن الرحیم، **ایهاالقاضی بقم، قد عزلناک فقم.**[۸]

فضلا دانند و بلغا شناسند که این کلمات در باب ایجاز و فصاحت بر دلها همی نویسند و بر جانها همی نگارند.»

از روی ایمان نوشته شود

بسیار دیده شده‌است که برخی از نویسندگان، به نوشتن مطالب اجتماعی و انتقادی دست می‌یازند و از مبانی اخلاقی به دفاع برمی‌خیزند، در صورتی که خود، عملا مردمی پارسا و متقی نیستند و بنابراین، خود به موضوع نگارش خویش ایمان کامل ندارند.

۱- نظامی عروضی سمرقندی، **چهار مقاله**، به کوشش دکتر محمد معین، باب دبیری، ص ۲۹، چاپ زوار، ۱۳۳۳.

۲- از دست: از سوی، تعیین شده از طرف ...

۳- نسک - زهد ورزیدن.

۴- ثقات - به کسر اول، جمع ثقه: مردم قابل اعتماد.

۵- مستنکر: بد و زشت.

٦- دلیری - گستاخی.

۷-حالی: آنگاه، همان وقت.

۸- ای قاضی شهر قم، همانا تو را از کار برکنار کردیم، پس برخیز!

تأثیر ناچیز این گونه نوشته‌ها و مقاله‌ها بر همگان روشن است. وقتی خود نویسنده از روی اعتقاد و ایمان و به فرمان وجدان و خرد اقدام به نوشتن چیزی نکند، بدون شک اثری موفق و درخور توجه بدست نخواهد داد. این قبیل نویسندگان حرفه‌یی، تنها به خاطر چاپ و نشر مقاله و برای کسب شهرتهای صوری و بی‌ارزش اقدام بـه نـوشتن می‌کنند و هرگز به مصلحت عمومی و ارائه‌ی مطالب سودمند و مؤثر کـاری نـدارنـد. نویسندگان با ایمان آنگاه دست به قلم می‌برند که مطلبی برای گفتن دارند و اهمیت این مطلب بحدی است که نگفتن آن سبب از میان رفتن نفعی اجتماعی می‌شود، اما در هر حال به آنچه می‌نویسند اعتقاد راسخ دارند و در بیان آن پیام، راستین و مؤمن هستند.

تنها مشغول‌کننده نباشد

برخی نوشته‌ها، تنها، مشغول‌کننده‌اند، اثر و حکم جدول مجله‌ها را دارند و اگر از مطالعه‌ی آنها سروری حاصل شود، کوتاه و موقتی است و پس از پایان یافتن آن اثر، چیزی در دست خواننده نمی‌ماند و همین که خواندن کتاب تمام شد، به کناری نهاده می‌شود، اما پاره‌یی کتابها چنان عمیق و پرمحتوا هستند کـه پس از خـوانـدن آنـها، اندیشیدن خواننده آغاز می‌شود و مضامین کتاب، مدتها آنان را به بررسی مـطالب و سرمایه‌ی بزرگ معنوی که می‌توان بدست آورد، وامی‌دارد.

یکی از بزرگان گفته که: برخی کتابها را باید چشید، برخی دیگر را خورد و گروهی دیگر را خورد و هضم کرد.

در نوشته‌ی نوع اخیر هرگز نکات بیهوده، سخنان پراکنده و بی‌ارج دیده نمی‌شود زیرا ضرورت کامل و هدفی مشخص و عالی موجب نگارش آن شـده‌است. در بـیان مطالب آن دلیل کافی ارائه شده و همه‌ی جنبه‌های سخن با منطق نیرومند همراه گردیده است و این نکته یادآور همان است که پیشتر اشاره شد:

از خصایص هر اثر خوب و سودمند این است که اولا نوشتنش مورد نیاز باشد، چنانکه ننوشتن آن نقیصه‌یی بشمار رود، یا فایده‌یی را سلب کند، دیگر این که منطقی و معقول باشد.

انشایی متداول و شیوا داشته باشد

نه فارسی سره، نه لغات بیگانه، نه کلمات عربی[۱] فراوان

برخی، از وجود این همه کلمات عربی در زبـان فـارسی سـخت نـاخشنودند و می‌گویند چرا به جای کلمات بیشمار عربی، نباید کلمات فارسی بکار رود؟

این سخن بسیار درست است و گمان نمی‌رود که کسی با جانشین شدن کلمات زیبا و متداول و آشنای فارسی به جای کلمات غیرفارسی مخالف بـاشد. امـا سـخن اینجاست که چرا تنها، لغات عربی؟! چرا این همه کلمات خارجی از انگلیسی و فرانسه و غیر اینها نباید مشمول این تقاضا شود؟ اگر عربی زبان بیگانه است، زبانهای اروپایی هم بیگانه‌اند. اگر قرار شود که کلمات خارجی کنار گذاشته شوند، عربی و غیر عربی ندارد، همه‌ی اینها برای ما بیگانه‌اند، با این تفاوت که زبان عربی از حدود سیزده قرن پیش در زبان ما رخنه کرده و عوامل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، دینی و ادبی موجب ورود و غلبه‌ی آن شده، در صورتی که زبانهای اروپایی، بغیر از پاره‌یی موارد، امروز بیشتر به عنوان یک عامل غیرلازم و تفننی و گاه خودنمایی وارد زبان فارسی می‌شود.

گروهی از ایرانیان که در پنجاه سال اخیر به کشورهای خـارجـی رفـته‌انـد، در بازگشت از آن دیار، هر یک به نشانه‌ی فرنگ رفتن، چندین کلمه‌ی خارجی با خود آورده‌اند و در گفتارهای روزانه، آنها را بکار می‌برند، در صورتی که مجبور به این کار نیستند، بویژه که معادل آن گونه کلمات معمولی و غیرفنی و علمی در زبـان فـارسی فراوان است.

درست است که ما اکنون در مواردی که معادل کلمات خارجی را نداریم، همانها را بکار می‌بریم مانند تلویزیون - رادیو - مـیکروفون - اتـم - اکسـیژن - مـیکرب - مولکول - اتوبوس - متر - کیلوگرم - کلاچ - ترمز - اکریدیته، و بسیار کلمات دیگر، اما برای آن گرده از کلمات اروپایی همچون: ویزیت Visit، سرو Serve، هال Hall، اوت Out، جک Joke، نوول Nouvelle، پوزیتیو Positive، نگاتیو Negative، و هزارها کلمه‌ی دیگر، به ترتیب کلمات مناسب و متداول داریم: بازدید - خدمت کردن، غذا دادن (کشیدن) - سرسرا - خارج - شوخی، لطیفه - داستان و قصه - مثبت - منفی.

۱- درست است که عربی هم زبان بیگانه است، اما چون از قدیم با فارسی آمیخته، مانند سایر زبانها، بیگانه خوانده نمی‌شود.

لغاتی که از زبانهای اروپایی، و بیشتر از فرانسوی و انگلیسی وارد فارسی شده، بر دو قسم است: یک دسته از آنها کلماتی است علمی، فنی و هنری و اغلب پدیده‌های صنعتی قرن بیستم میلادی مانند تلویزیون، رادیو، لکوموتیو، لودر و هزارها کلمه‌ی علمی و فنی دیگر. اینگونه وسایل، وقتی وارد کشور ما شدند، چون نامهای معادل نداشتند، همان کلمات بیگانه عیناً بکار گرفته شدند. البته باید برای این گونه وسایل و ابزار و سایر ادوات فنی و حرفه‌یی نیز کلمات فارسی وضع شود که بوسیله‌ی فرهنگستان زبان، که سابقاً فعالیت داشت، تعدادی لغات که بیشترشان هم نامناسب نبود، وضع شد، اما درباره‌ی لغات معمولی که بی‌سبب از زبانهای بیگانه وارد فارسی شده باید فکری کرد. باید از استعمال بیشتر آن کلمات که در فارسی معادل زیبا و مناسب دارد، جلوگیری شود.

چرا باید به جای الفاظ و لغات فارسی متداول، از کلمات ناهنجار اروپایی استفاده شود. حتی چنانکه در بسیاری موارد اقدام هم شده، برای کلمات علمی و ادبی، خاصه آنها که در جامعه‌شناسی، روانشناسی، علوم فلسفه و منطق مورد استفاده دارند نیز می‌توان لغات ترکیبی فارسی پدید آورد. این کار علاوه بر جلوگیری از استعمال لغات خارجی، موجب غنای زبان فارسی خواهد شد و اندک‌اندک ما را از کلمات بیگانه بی‌نیاز خواهد کرد و لازم نخواهد بود که در محاورات روزانه، بی‌جهت این همه لغات خارجی را که گاه بسیار بی‌لطف و مزه است، بکار بریم.

از طرف دیگر، برخی از افراد پیوسته پیشنهاد می‌کنند که از استعمال کلمات عربی هم خودداری کنیم و به «فارسی سره» رو آوریم. با این نظر کسی مخالفتی ندارد، منتهی اگر مقصودشان این است که از استعمال لغات عربی بکلی باز ایستیم که باید گفت در شرایط کنونی، این امر غیرممکن است، زیرا در صورت عدم استخدام لغات عربی، ناچار خواهیم بود کلماتی از زبان فارسی استعمال کنیم که فعلا متداول نیست، لغات کهنه و قدیمی که جای آنها فقط کتب لغت و متون فارسی قدیم است و به یقین بیشتر مردم آنها را نخواهند فهمید و از سوی دیگر معلوم نیست که معادل تمام کلمات عربی، لغت فارسی خالص داشته باشیم. مثلا به جای این کلمات: عنصر - کافی - عقیق - تحمل - رعد - معترف که عربی هستند، ممکن است معادل فارسی آنها را بکار برد: آخشیج - بسنده - بیجاده - پایاب - تندر - خستو (به فتح اول).

اما به جای این کلمات ساده‌ی عربی، کدام کلمه‌ی زنده‌ی فارسی را می‌توان استعمال‌نمود که برای بیشترمردم قابل درک‌باشد؟ موضوع - تعیین - صنعت - منظوم - تقسیط - مشغول - عادی - ادبیات؟

آیا اگر کسی در مقاله‌یی که برای روزنامه‌یی نوشته‌است، کلماتی مانند آخشیج - خستو - زکاره (ستیزه‌جو) - خنج (سود و نفع) - راخ (اندوه) بکار برد، مردم می‌فهمند و از این «فارسی سره» لذت می‌برند و به خود می‌بالند؟

راه چیست؟

می‌پرسند: پس راه کدام و چاره چیست؟

پاسخ این است که :اولا از وجود کلمات عربی که با تلفظ غیر عربی و طبق قواعد و ضوابط زبان فارسی بکار می‌بریم، نباید ناراحت شد، زیرا امروز هیچ زبانی در دنیا خالص نیست و در تمام زبانهای روی زمین کلمات خارجی رخنه کرده است، دیگر این که احتراز از استعمال کلمات عربی، باید بطور تدریجی صورت بگیرد، و این کار هنگامی ممکن است که برای کمبود لغات اقدام اساسی و فوری بعمل آوریم و این مهم باید توسط فرهنگستانی که از افراد مطلع، میانه‌رو، دانشمند، بیغرض و علاقمند ترکیب یافته‌باشد، انجام بگیرد.

آنگاه از سال اول دبستان، اندک‌اندک، لغات زیبا و مناسب فارسی را با شکلی پسندیده و مقبول، جانشین کلمات عربی، آن هم نه همه‌ی آنها، نمایند، بطوری که پس از حدود پنجاه سال، شماره‌ی لغت‌های عربی کاهش قابل ملاحظه‌یی پیدا کند.

به جای همین «قابل ملاحظه»، «اقدام»، «متداول» و همانند اینها، باید کلمات و ترکیباتی بیافرینیم که مورد قبول همگان قرار بگیرد.

[بنابراین، در شرایط کنونی، ضمن خودداری از فزونی بکارگیری لغات عربی، نباید از بکار بردن آنها بیمناک باشیم[۱].] بلکه باید بکوشیم بدانگونه که اشاره شد، توسط افراد صلاحیت‌دار که فارسی زده یا عربی‌زده یا غرب‌زده نباشند، رفته‌رفته لغات فارسی مناسبی وضع کنیم (نه مانند «دورگو = تلفن») تا در آینده از استعمال این همه کلمات عربی، بی‌نیاز شویم، همچنین لغات اروپایی نیز کمتر بکار بریم.

۱- در جمله‌ی داخل قلاب، با تمام کوششی که شده لغات عربی کمتری بکار رود، سه کلمه‌ی عربی وجود دارد.

گفتار ششم

مرجع‌شناسی
و شیوه‌های تحقیق و پژوهش

روش استفاده از منابع و مآخذ برای کسب دانستنیها یا نگارش کتاب، رساله، مقاله، متن سخنرانی و غیر اینها.

برای آشنایی با شیوه‌های تحقیق و پژوهش، نخست باید کتابهای مرجع و مآخذی را که در تحقیق به آنها نیازمندیم، بشناسیم. البته برای پژوهش و یافتن پاسخ به پرسشها غیر از کتاب، منابع دیگری هم مانند رجوع به اهل دانش و مصاحبه با آنان، استفاده از مجلات و رسالات و انتشارات برخی کتابخانه‌های بزرگ و سازمانهای پژوهشی وجود دارد، اما مهمترین و مطمئن‌ترین منابع پژوهشها، همان تهیه‌ی کتب و رسالات مربوط به موضوع تحقیق است، و از همین روست که نخست به کتاب و روش یافتن آن در کتابخانه‌های بزرگ و طرز استفاده و یادداشت‌برداری از آن و دست یافتن به منابع بیشتر و وسیع‌تر، از طریق کتاب، اشاره می‌کنیم و سپس به بیان شیوه‌های تحقیق می‌پردازیم.

بدون شک پژوهندگان و محققان در کارهای تحقیقی خود، برای کسب اطلاعات گوناگون علمی، ادبی، هنری و غیر اینها ناگزیرند به کتابهای مرجع مراجعه کنند.

همه‌ی مردم، حتی اهل تحقیق و دانش، همه چیز را نمی‌دانند و همانها را هم که می‌دانند، باز به هنگام لزوم باید به منابع آن مطالب رجوع کنند که به درجه‌ی یقین برسند و همه‌ی گفته‌ها و نوشته‌هایشان مستند و معتبر باشد نه مبتنی بر محفوظات و حدسیات.

ممکن است گاه برای یافتن پاسخ به پرسشها و اشکالات علمی و ادبی، به متخصصان مراجعه شود، اما می‌دانیم که همواره دسترسی به اهل دانش امکان‌پذیر نیست. شاید مدتی به درازا بکشد که یک دانشمند و کارشناس فن برای مصاحبه با ما وقت مناسب تعیین کند، و بعلاوه معلوم نیست که طول مدت مصاحبه کفایت کند، و همچنین حضور ذهن آن متخصص بتواند همه‌ی پرسشها و نیازهای ما را پاسخگو باشد. از این روست که استفاده از کتاب، بویژه کتابهای مرجع، تقریباً بهترین راه پژوهش و یافتن پاسخهای مطمئن برای پرسشهای ما به منظور «دانستن، یادداشت کردن و نوشتن» خواهد بود.

از سوی دیگر، بیدرنگ این نکته به ذهن خطور می‌کند که آیا مراجعه به یک کتاب مرجع می‌تواند یکجا همه‌ی پرسشهای ما را پاسخ دهد؟ یعنی در یک کتاب، برای محققی که پرسشهای بسیاری دارد و نیازمند استخراج انواع لغات، اصطلاحات و مطالب مختلف علمی و ادبی و غیر اینهاست، همه‌ی آن نکات و مطالب آمده‌است؟ نیز بر فرض اگر مراجع مختلف در دسترس باشد، کدام یک از آنها بهتر، و دقیق‌تر و برای موضوعهای پژوهش ما مناسب‌تر و کاملتر است؟

در یک کتابخانه‌ی بزرگ ممکن است کتابهای مرجع متعددی از تألیفات داخلی و خارجی وجود داشته باشد، در این صورت آیا پژوهنده به همه‌ی آنها مراجعه کند، یا به چند تا از آنها، یا یکی، دو تا از آنها؟

بارها از دانشجویان شنیده‌ام که گفته‌اند: لغات عربی مثنوی مولانا جلال‌الدین مولوی یا کتابهای مرزبان نامه یا مصباح‌الهدایه را در فرهنگ «برهان قاطع» ندیده‌اند، یا نام برخی گیاهان، یا اماکن و شهرها، بیماریها، یا نکات تاریخی را در فرهنگ معین نیافته‌اند، یا در «تذکرة‌الاولیاء» عطار به مُصطلحات صوفیه برنخورده‌اند.

به اینان پاسخ داده شده که هیچ یک از کتابهای یادشده که مورد مراجعه‌ی آنان قرار گرفته برای مقاصدی که ذکر شد، انتخاب درستی نبوده و حاوی اطلاعات و نکاتی که مورد نظر آنان قرار داشته تألیف نشده‌اند، زیرا برهان قاطع فرهنگ لغات فارسی به فارسی است نه عربی به فارسی. نام انواع گیاهان و بیماریها یا نکات فلسفی و تاریخی و علمی بطور کامل در فرهنگ معین نیامده، و کتاب تذکرة‌الاولیاء شرح احوال و گفتار ۹۶ تن از مشایخ صوفیه است، و بنابراین برای یافتن اصطلاحات صوفیان باید به کتب

دیگر مراجعه کرد.

از این قرار باید نخست در هر پژوهش منابع مناسب و مراجع درست را شناخت و سپس برای یافتن پاسخهای لازم اقدام کرد.

باید معانی لغات و تلفظ صحیح و گاه موارد اشتقاق آنها را در کتب لغت یا فرهنگهای گوناگون که در ایران تعدادشان کم هم نیست جست و جو کرد، و اگر در یک واژه‌نامه، لغت مورد نظر ضبط نشده‌بود، می‌توان برای یافتن آن به فرهنگ یا فرهنگهای دیگر روی آورد. گاه در واژه‌نامه‌های مختلف برای یک واژه تلفظ‌های متفاوت و مختلف آمده، که در این صورت ضبط غالب را برمی‌گزینیم، یعنی اگر در دو فرهنگ کلمه با یک تلفظ آمده و در سه فرهنگ دیگر با تلفظی دیگر، ضبط‌های اخیر را ملاک کار قرار می‌دهیم، که البته این مورد بیشتر مخصوص کارهای سنگین و دقیق ادبی و علمی است.

اگر مصمم به تهیه‌ی واژه‌نامه‌یی شدیم، در این کار نباید از راهنمایی استادان هر رشته (فارسی، انگلیسی، فرانسه، عربی، آلمانی...) غفلت شود.

چنانچه بخواهیم به وقایعی از تاریخ ایران یا سایر نقاط جهان پی ببریم باید به کتب تاریخ عمومی[۱] و خصوصی مراجعه کنیم. ما برای تاریخ پیش از اسلام منابع معتبر داریم که اگر بخواهیم فقط از تاریخ آن روزگاران مطلع شویم، باید به بهترین آنها «تاریخ ایران باستان» تألیف حسن پیرنیا (مشیرالدوله) که در سه مُجَلَّدْ است، مراجعه کنیم.

در کتابهای مرجع و دائرةالمعارف‌ها دانستنیهای بسیار وجود دارد که اکنون به تعریف و موارد استعمال آنها اشاره می‌شود:

کتاب مرجع چیست؟

کتاب مرجع کتابی است حاوی بسی لغات، نکات و مطالب و دانستنیهای معتبر

---

۱ - تاریخ عمومی تاریخی است مربوط به تاریخ ایران از قدیم تا روزگار مؤلف، ولی تاریخ خصوصی به تاریخ سلسلهٔ معینی از سلاطین اختصاص دارد. مثلاً در دورهٔ غزنویان تاریخی عمومی به نام زین‌الاخبار به دست گردیزی تألیف یافت از ابتدای خلقت تا زمان حیات مؤلف، اما در همان زمان تاریخ بیهقی بوسیلهٔ ابوالفضل بیهقی نوشته شد که فقط تاریخ دورهٔ مسعود پسر محمود غزنوی است که تاریخی اختصاصی بشمار می‌رود.

علمی، ادبی، هنری، اقتصادی و دهها موضوع دیگر که می‌تواند اغلب مشکلات و پرسشهای پژوهندگان را به وجهی شایسته و مطمئن پاسخ گوید. اینگونه کتب غالباً به دست گروهی که گاه عده‌ی آنان به سیصد تن می‌رسد تدوین می‌شودومی‌تواند در هر مورد پاسخهای قطعی، روشن‌وکامل در اختیار محققان قرار دهد.

مشخصات کتب مرجع

۱- مطالب کتابهای مرجع باید تحقیقی باشد نه مبتنی بر حدس و احتمال.

۲- تا آنجا که ممکن است و اقتضا می‌کند از طول و تفصیل بیمورد و ذکر نقطه‌نظرهای مختلف و متعارض و بیحاصل عاری باشد.

۳- مطالب کتابهای مرجع مربوط به هم نیستند، بلکه از هزاران نکته‌ی مختلف تشکیل می‌شوند، بنابراین مانند کتابهای معمولی برای مطالعه‌ی پیوسته تدوین نمی‌گردند.

۴- اینگونه کتابها و لغت‌نامه‌ها به صورت الفبایی تنظیم می‌شوند، در صورتی که مثلاً کتابهای تاریخی براساس دوره‌ها و سالهای وقایع تألیف می‌گردند.

۵- کتب مرجع در کتابخانه‌های بزرگ در جای مخصوص نگهداری می‌شوند تا دسترسی به آنها آسان باشد و چون مورد استفاده‌ی گروه بزرگی قرار دارند، معمولاً به بیرون از کتابخانه داده نمی‌شوند.

۶- اینگونه کتابها باید دارای نثری روان و قابل فهم و مختصر و موجز باشند، بطرز مطلوبی چاپ و صحافی شوند (با کاغذ خوب، حروف نو و جلدی بادوام).

۷- چنین کتابها، بویژه دائرةالمعارف‌ها غالباً با تصاویر خوب و گاه رنگی از دانشمندان، هنرمندان، مخترعان، مناطق تاریخی، گیاهان، جانوران و هزاران تصاویر دیگر مزین هستند.

اقسام منابع و مراجع

در بیشتر نقاط جهان برای سطوح مختلف سنی کتب مرجع مناسبی تدوین می‌شود مانند مآخذی برای کودکان و نوجوانان شامل واژگان کتب درسی و معلومات عمومی، اما مهمترین انواع منابع و مراجع عبارتند از:

واژه‌نامه‌ها (فرهنگها، لغت‌نامه‌ها).
دائرةالمعارف‌ها.

در هر کشور ممکن است برای زبان مردم آن سرزمین واژه‌نامه‌های متعدد وجود داشته باشد، اما تعداد دائرةالمعارف بسیار اندک است.

۱- واژه‌نامه‌ها (فرهنگها - لغت‌نامه‌ها)

فرهنگ یا لغت‌نامه کتابی است که لغات موجود در یک زبان را معنی می‌کند و شرح می‌دهد اعم از اینکه آن لغات مربوط به همان زبان باشد یا از زبانهای دیگر در طی زمان وارد زبان مردم آن کشور شده‌باشد، چنانکه در اغلب فرهنگهای ایرانی می‌توان لغات فارسی، عربی، ترکی، مغولی، سنسکریت، اردو، فرانسوی، انگلیسی، روسی و همه‌ی لغاتی که از زبانهای بیگانه داخل فارسی شده یافت.

تدوین کتب لغت از دیرباز در ایران مرسوم بوده و یکی از قدیمی‌ترین آنها «لغت فُرس» اسدی طوسی، شاعر و ادیب قرن پنجم است (م ۴۶۵ هـ . ق.) بعد از آن قرنها تدوین واژه‌نامه در ایران تقریباً متوقف بود تا اینکه دوباره اهل فن در ایران و بویژه هند، به تدوین فرهنگ لغات برای زبان فارسی همت گماشتند، بطوری که تا اواخر قرن چهاردهم قمری بیش از ۲۰۰ واژه‌نامه برای لغات زبان فارسی و بعضی آثار منظوم و منثور آن تدوین شد.[۱] نام برخی از فرهنگهای مشهور که امروز غالباً مورد استفاده‌ی اهل ادب قرار دارد، عبارتند از: فرهنگ سروری، برهان قاطع، فرهنگ رشیدی، آنندراج، غیاث‌اللّغات، فرنودسار یا فرهنگ نفیسی، منتهی‌الارب، انجمن‌آرای ناصری، فرهنگ جهانگیری، فرهنگ نظام، فرهنگ معین، مجمع‌الفرس، لغت‌نامه‌ی دهخدا و چندین فرهنگ معتبر دیگر.

برخی از فرهنگها جنبه‌ی اختصاصی دارند و مربوط به موضوعی خاص یا کتابی ویژه‌اند مانند گنج نامه‌ی ابن طیفور از علی‌بن طیفور مکّی درباره‌ی لغات شاهنامه، نیز فرهنگ شاهنامه‌ی فردوسی از دکتر رضازاده‌ی شفق، یا فرهنگ گلستان شامل لغات گلستان از جنیدبن‌عبدالله‌موسوی یا فرهنگ پیشه‌وران از انتشارات اداره‌ی ثبت احوال.

۱- برای آگاهی بیشتر، به مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، فرهنگ معین و برهان قاطع مراجعه کنید.

در واژه‌نامه‌ها، واژه‌های بسیط یا مرکب موجود در زبان را از قدیم تا حال همراه با معانی آنها ضبط می‌کنند و گاه ریشه‌ی لغات و هویت آنها را که مثلاً اسمند یا مصدر یا صفت یا قید، ذکر می‌کنند و در برخی فرهنگها، برای هر لغت شواهدی از نثر یا نظم می‌آورند. این لغت‌نامه‌ها به نسبت شیوه‌ی کار و تعداد لغات و اصطلاحات و در مواردی اعلام، گاه تا چند مجلّد برمی‌آیند.

مثلاً فرهنگ آنندراج تألیف محمد پادشاه که در هندوستان تألیف یافته، در ایران در هفت مجلد چاپ و منتشر شده، فرهنگ معین شامل چهار مجلد واژگان و دو مجلد اعلام و در شش مجلد تألیف شده، و لغت‌نامه‌ی دهخدا در بیش از چهل مجلد است.

فرهنگهای زبانهای خارجی به فارسی نیز در ایران در اقسام مختلف: یک جلدی یا دو جلدی، کوچک و بزرگ چاپ شده‌است.

برخی از فرهنگها اختصاصی است و شامل لغات و ترکیبات و اصطلاحات یکی از علوم و فنون و رشته‌های مختلف است، مانند فرهنگ اقتصادی، پزشکی، گیاه‌شناسی، فلسفی و غیر اینها، همچنین واژه‌نامه‌هایی درباره‌ی یکی از لهجه‌های زبان مانند سمنانی، یزدی و امثال اینها.

۲- دائرةالمعارف‌ها

دائرةالمعارف مهمترین و کاملترین مرجعی است که معمولاً به کار بیشتر پژوهندگان می‌آید، زیرا مشتمل است بر انواع اطلاعات در زمینه‌ی اغلب علوم و فنون و مقالات تحقیقی کوتاه و بلند درباره‌ی بسیاری از مطالب معمولی و تخصصی و دانستنی‌های جهانی که به صورت الفبائی تنظیم و تدوین می‌یابد.

مهمترین دائرةالمعارفها که امروز در جهان مشهورند و مورد استفاده و مراجعه میلیونها نفر قرار دارند، عبارتند از دائرةالمعارف آمریکانا، بریتانیکا، اسلامی، لاروس و چند دائرةالمعارف دیگر. مهمترین دائرةالمعارفهای موجود در ایران، یکی لغت‌نامه‌ی دهخدا است در حدود چهل مجلد و دیگر دائرةالمعارف فارسی به سرپرستی و کوشش دکتر غلامحسین مصاحب و همکاری حدود پنجاه تن از اهل دانش و ادب و هنر، که اکنون تا آخر حرف «ل» آماده شده ولی بقرار اطلاع مجلد آخر آن تا چند ماه دیگر آماده خواهد شد. دائرةالمعارف فارسی یاد شده، بیشتر، حاوی اسمهای خاص (اعلام)

است و بسیار معتبر است. لغت‌نامه‌ی دهخدا از لحاظ لغات و ترکیبات بی‌نظیر، اما از لحاظ اعلام، بویژه اعلام خارجی چندان کامل نیست و به پای دائرةالمعارف فارسی نمی‌رسد. دائرةالمعارفها نیز بر دو قسم‌اند: عمومی و اختصاصی.

دائرةالمعارف عمومی مرجعی است حاوی اطلاعات مختلف از تمام علوم و فنون بشری، در صورتی که دائرةالمعارف اختصاصی حاوی دانستنی‌هایی است درباره‌ی یکی از رشته‌های علم و ادب که محقق است دارای وسعت و دقت فزونتر و غنای بیشتر خواهد بود.

شیوه‌ی یافتن کتاب در کتابخانه‌ها

هرگاه پژوهشگری بخواهد کار تحقیقی خود را از طریق استفاده از کتابها و رسالات مورد نظر و مربوط به موضوع پژوهش خود به انجام رساند، باید به کتابخانه‌های بزرگ شهر یا دانشگاهها مراجعه کند. ممکن است احتمالاً در کتابخانه‌های معتبر خصوصی نیز برخی از کتب و مراجع مورد نیاز یافته شود که در صورت اجازه و موافقت صاحبان آنها، می‌توان از این طریق نیز به کتابهای مرجع دست یافت.

امروز در کتابخانه‌های مهم، کتابها به شیوه‌یی خاص و در جاهای ویژه قرار داده می‌شوند، و چون تعداد کتابها بسیار زیاد است، هیچ کتابدار متخصصی نمی‌تواند بدون شماره و کد و مشخصات ویژه که برای هر کتاب تعیین و بر روی عطف آن قرار داده شده، کتابی را بیابد و تحویل متقاضی بدهد. بنابراین هنگام مراجعه به یک کتابخانه‌ی بزرگ باید از شیوه‌ی قرار گرفتن کتابها و تنظیم آنها آگاه شویم، نیز طرز تنظیم برگه‌های کتابها را که نام همه‌ی کتابها در خزانه و قفسه‌ها و مخزن کتابها روی آنها نوشته شده بدانیم تا بتوانیم کتاب مورد لزوم را بازیابیم. از این قرار باید در مراجعه به هر کتابخانه با روش رده‌بندی کتابها و کارتها (برگه‌ها[1])ی کتابها و نوع قرار گرفتن کارتها در برگه‌دانها آشنا شویم و با اسلوبی درست به یافتن نام کتاب و پر کردن برگه یا فرم درخواست کتاب بپردازیم.

۱- برگه یا کارت یا شناسنامهٔ کتاب طبق استاندارد بین‌المللی $7\frac{1}{2} \times 12\frac{1}{2}$ سانتیمتر است.

در ایران غالباً در نگهداری کتاب در کتابخانه‌های بزرگ سه شیوه موجود است و برگه‌ها بر سه نوع تنظیم و در برگه‌دانها قرار داده می‌شود:

نام و مشخصات کتاب

نام مصنف یا مؤلف

موضوع کتاب

و برای هر یک از این روشها، برگه‌ها تنظیم می‌شود و نوع آن اعلام می‌گردد تا متقاضی بتواند کتاب مورد نظر را به آسانی بازیابد. اگر یک کتاب دارای دو مؤلف باشد، برای هر یک، کارت جداگانه تهیه می‌شود، یا نام یکی از آنان را در پایین برگه می‌نویسند.

پژوهندگان به هنگام مراجعه به کتابخانه یا نام کتاب را می‌دانند، یا نام مصنف یا مؤلف آن را، یا موضوع آن را در این صورت به طرف جعبه‌هایی که برگه‌ها در آنها قرار دارند روی می‌آورند. مثلاً اگر می‌خواهیم کتاب «تاریخ ایران باستان» را مطالعه کنیم، می‌توانیم نام و مشخصات کتاب را در میان برگه‌هایی که به نام کتابها تنظیم شده بیابیم، و اگر نام مؤلف آن را می‌دانیم که حسن پیرنیا (مشیرالدوله) است، در برگه‌دانهایی که براساس نام مؤلفان تدوین شده در میان حرف «پ» به جست و جو می‌پردازیم، و اگر این هر دو را نمی‌دانیم، به کارتهای تنظیم شده براساس موضوع کتابها رجوع می‌کنیم و در میان حرف «ت = تاریخ» به یافتن کتاب مورد نظر می‌پردازیم و پس از یافتن کارت مورد نظر، مشخصات کتاب را - از شماره و کد و انواع مطالب دیگر - روی برگهای مخصوصی که در اختیار خواستاران کتاب قرار داده می‌شود یادداشت می‌کنیم و آن را تحویل کتابدار یا شخصی که این یادداشتها باید به او تسلیم شود، می‌دهیم و او به مخزن کتاب یا قفسه‌هایی که در همان سالن یا جای دیگر قرار دارد مراجعه می‌کند و کتاب را می‌آورد.

کتابهای مرجع در کتابخانه‌های بزرگ در محلی ویژه نگهداری می‌شوند که یافتن آنها آسان باشد و معمولاً آنها را بسبب طالبان متعدد، به بیرون از کتابخانه نمی‌دهند و علاقه‌مندان باید در همان قرائتخانه‌ی کتابخانه به مطالعه و یادداشت‌برداری از آنها بپردازند.

لازم به یادآوری است که «امروز در کتابخانه‌های بیشتر نقاط جهان رایج‌ترین و

منطقی‌ترین روشهای رده‌بندی، روش رده‌بندی موضوعی است، که کتابهای یک موضوع را در قفسه‌ها در کنار هم می‌گذارند و جوینده‌ی هر کتاب، علاوه بر آنچه خود در پی آن است، به مجموعه‌یی از کتابهای مربوط با موضوع تحقیق خود دست می‌یابد، و کار پژوهش او درست‌تر و پرمایه‌تر پیش می‌رود. این روش رده‌بندی موضوعی نیز خود بر دو قسم است[۱]» :

- روش رده‌بندی ده دهی دیویی[۲]
- روش رده‌بندی کتابخانه‌ی کنگره‌ی آمریکا[۳]

شیوه‌های تحقیق و پژوهش

اکنون، پس از آشنایی با کتاب و بویژه کتابهای مرجع که حاوی بسی دانستنی‌ها و اطلاعات گسترده است، و پی بردن به طرز یافتن کتاب در کتابخانه‌های بزرگ، به اینجا می‌رسیم که مقصود از این مقدمات و کسب اطلاعات، اقدام بـه کـارهای تـحقیقی و پژوهشی است تا هر کس در زمینه‌ی رشته و معلومات و علاقه‌ی خود، پس از شناخت منابع درست، بتواند درباره‌ی مطلب مورد نظر با استفاده از آن مآخذ، پژوهش آغاز کند و به نگارش کتاب، مقاله، رساله یا متن سخنرانی بپردازد.

مراحلی که باید برای تحقیق درباره‌ی موضوعی سپرده شود، بدین قرار است:

- آشنایی با مفهوم تحقیق و پژوهش.
- تعیین موضوع مورد پژوهش.
- شناخت و گردآوری منابع و مطالب.
- یادداشت‌برداری و استخراج نکته‌هایی از آن مآخذ.
- به هم پیوستن و تنظیم یادداشتها از روی پیش‌نویس کتاب، مقاله یا رساله.

درباره‌ی چگونگی این کارها و گذر از منازل مختلف یاد شده، در گفتارهای متعدد این کتاب نکات بسیار آمده که می‌توان برای تهیه و تنظیم مطالب به آنها مراجعه کرد.

۱- پروین انوار، مأخذشناسی، ص ۳۰، تهران، زوار، ۱۳۷۱

2 - Dewey Decimal Classification (D. D. C.) .

3 - Library of Congress Classification (L. C.) .

تحقیق و پژوهش چیست؟

تحقیق یعنی به حقیقت رسیدن، و در اصطلاح به معنی بررسی و پژوهش است، پژوهش دربارهٔ‌ی موضوعی، نکته‌یی از یکی از رشته‌های علوم و فنون برای بررسی و یافتن نکته‌های تازه.

آموزش شیوه‌های تحقیق باید در برنامه‌های تحصیلات دانشگاهی، حتی پیش از آن قرار گیرد و استادان هر رشته روش این کار را به دانشجویان بیاموزند. انجام دادن این کار بسیار آسان است. بویژه اگر نوع درس ایجاب کند که برای هر یک از دانشجویان، کاری تحقیقی، هر چند ساده و کوچک، در نظر بگیرند. شیوه‌ی استفاده از مراجع را بیاموزند و آنان را با کتابهای مرجع آشنا کنند. دانشجویان هر کلاس را لااقل سه بار همراه استاد خود به یکی از کتابخانه‌های بزرگ شهر، یا همان دانشگاه یا دبیرستان - در صورتی که دارای کتابخانه‌یی بزرگ و معتبر و غنی باشد، ببرند. روش یافتن کتاب را از طریق برگه‌ها یا کارتهای فهرست کتاب عملاً نشان دهند و به دانشجویان تفهیم کنند که یکی از اصول آموزش، بویژه در دانشگاهها، این است که شخص بیاموزد که چگونه می‌تواند به معلومات بیشتر دسترسی یابد و بر میزان دانستنی‌های خود بیفزاید.

این جست و جو برای رسیدن به معلومات فزونتر و آشنایی با مآخذ و بطور کلی مأنوس شدن با انواع کتابها و منابع گوناگون، دلبستگی به پژوهش، گامی است بس بلند و با ارزش که هم دانشجویان را به تحقیق علاقه‌مند می‌سازد و هم راههای آن را به او می‌آموزد و توشه‌ی بزرگی از خرمن علم و دانش را فرا راه آینده‌ی او قرار می‌دهد.

گفتار هفتم

نامه‌نگاری یا گفت و گوی کتبی

نوشتن و فرستادن نامه و اظهار مقاصد و پیامهای شخصی برای دیگری از کارهایی است که انسان در تمام دوران زندگی بدان نیازمند است. خانه ساختن، تحصیل کردن و همانند اینها، اغلب از امور دائمی زندگی بشمار نمی‌آیند و در سراسر مدت عمر بطور منظم انجام نمی‌گیرند، در صورتی که کارکردن، نوشتن، خواندن و خوردن و خفتن و امثال اینها از کارهای دائمی زندگی هستند و هر یک آدابی دارند، و از این سبب شایسته است با چیزهایی که پیوسته سر و کار داریم از کودکی و جوانی آشنایی تام پیدا کنیم و فنون و رسوم آنها را تا مرحله‌ی عادت و تسلط فرا بگیریم.

بیشتر افراد تحصیل کرده، در روز لااقل چند سطر می‌نویسند، اگر در اداره یا مؤسسه یی کار می‌کنند، یا بازرگان و پیشه‌ورند، اگر معلم یا دانشجو هستند یا طبیب و مهندس و محقق، بدون تردید از یادداشتهای کوچک گرفته تا نامه‌های شخصی و اداری، کوتاه یا مفصل، همیشه باید بنویسند و کاش خوب بنویسند. در صورتی که بدبختانه، بیشتر مردم، به هنری که در تمام دوران زندگی وابستگی، یا به عبارت دیگر نیاز کامل دارند، بیگانه‌اند. یعنی افراد زیادی در هر جامعه وجود دارند که اگر بتوانند درست سخن بگویند، نمی‌توانند درست و بی‌اشتباه و بصورت دلپذیر بنویسند، بویژه نامه‌های گوناگون، درخواستها، شکایت‌نامه‌ها و غیر اینها را، به همین سبب است که خانواده‌ها، معلمان، مسؤولان سازمانهای گوناگون اداری و بخش خصوصی، پیوسته از ناتوانی جوانان حتی در نگارش نامه‌های معمولی و ساده گله می‌کنند.

چندی پیش، یکی از رؤسای دانشکده‌ها که سخت برافروخته و گله‌مند بود شکایت داشت که مفهوم نامه‌های بیشتر دانشجویان را با این که چند بار می‌خواند نمی‌فهمد و می‌پرسید که راه چاره چیست. می‌گفت اغلب این نامه‌ها نامفهوم و گاه مغلوط است. برخی اوقات تاریخ نمی‌گذارند، یا نام خود را فراموش می‌کنند که بنویسند، زمانی تکه کاغذی به اندازه‌ی کف دست، کج و معوج، درهم و بدون امضاء و ذکر نشانی می‌فرستند. جمله‌ها طولانی، ناتمام، با مبتدا و خبر مغشوش، که نشانه‌ی بی‌دقتی و بی‌اطلاعی از مبانی و اصول نگارش و مکاتبات جاری است و از دانشجوی دوره‌ی تحصیلات عالی به هیچ وجه پسندیده نیست.

نوشتن انواع نامه و اظهار مطالب شخصی و اداری نه چندان دشوار است که در دوره‌ی دبستان و دبیرستان فرا گرفته نشود و لازم گردد که در رشته‌ی ادبیات فارسی و تحصیلات عالی به آموزش آن اقدام شود.

البته مقصود این نیست که همه‌ی دانشجویان از انجام دادن مکاتبات مختلف ناتوانند، زیرا اگر چنین بود، جای شگفتی و تأسف بسیار بود. مقصود این است که در این مرحله نه تنها باید قادر به نگارش انواع نامه‌های معمولی باشیم، بلکه این کار را با مهارت بسیار و بی‌اشتباه انجام دهیم و به امری که همیشه مورد نیاز ماست، با بی‌اعتنایی ننگریم. مایه‌ی کمال شگفتی است که بیشتر جوانان ما پس از دوازده سال تحصیل در دوره‌های ابتدایی و متوسطه، نتوانند مقصود خود را در ضمن چند سطر، به شیوه‌یی ساده و درست بنویسند، بدون این که دیگران در خواندن و فهمیدن معانی آنها دچار حیرت شوند. این نامه‌ها که مفهومشان بآسانی درک نمی‌شوند، نامه‌های سیاسی، اقتصادی، هنری، حقوقی، فنی، طبی، علمی و حتی ادبی نیستند، بلکه همین مسائل عادی و ساده‌یی را تشکیل می‌دهند که هر روز باید نوشته شوند و مضمون آنها باید با یک نگاه دستگیر خواننده شود.

مطالبی که شخص همواره باید بنویسد اقسام بسیار دارد. از آن جمله است نوشتن نامه برای افراد خانواده که در سفر هستند، دوستان، انواع مکاتبه‌های اداری و همانند اینها.

در این بخش ضمن پاره‌یی راهنمایی‌ها درباره‌ی نگارش اقسام نامه‌ها، به ذکر نمونه‌های متعدد از نامه‌های گوناگون مبادرت می‌شود تا دانشجویان با توجه به این

نمونه‌ها تا حد ممکن در نوشتن نامه‌های گوناگون، با تمرینهایی که باید بکنند، بتدریج مهارت حاصل کنند و آنگاه که پیشرفتی بوجود آمد، درهای همه‌گونه ابتکار گشوده می‌شود و هر کس می‌تواند مفاهیم ذهنی خود را در صور و وجوه مختلف بیاراید و عرضه کند، زیرا همیشه لازم نیست که فرمولهای معین و یکنواخت سرمشق قرار داده شود خاصه نامه‌های دوستانه و شخصی که فاقد هرگونه محدودیت است و مقررات نمی‌شناسد.

نامه‌هااقسام متعدد دارند که از این میان مکاتبات خصوصی و اداری مشهورترند.

نامه‌های خصوصی (دوستانه)

مقصود از نامه‌های دوستانه، نامه‌هایی است که افراد برای یکدیگر می‌نویسند. موضوع این گونه نامه‌ها، مطالب خصوصی، مسائل خانوادگی، اخبار خویشاوندان از قبیل ذکر مسافرتها، کسب و کار، خرید و فروش خانه و لوازم مختلف، تولد یا وفات و بالاخره تمام وقایع خانوادگی و روابط دوستان با یکدیگر است.

سطح نگارش این گونه نامه‌ها متناسب است با میزان دانش و سنین نویسندگان، شغل و مقام و مرتبه و همچنین درجه‌ی نسبت و نزدیکی یا دوری آنان به یکدیگر.

برخی نامه‌ها از سوی بزرگی به فردی کوچکتر نوشته می‌شود و گاه بعکس، در بعضی از اینها از طرف کهتری، از مهتری تقاضایی می‌شود. گاه، دوستی، دست نیاز به دوستی دیگر دراز می‌کند، گاه از خشم و قهر و بیوفایی صحبت به میان می‌آید و زمانی نامه‌هایی پر از مهر و صفا و محبت ارسال می‌شود و در هر حال نامه‌های دوستانه و مکاتبات افراد با یکدیگر، حاوی نکاتی ویژه‌اند و کسی بی‌سبب به نوشتن و ارسال نامه مبادرت نمی‌کند، اما بیشتر این قبیل نامه‌ها در سطح ابتدایی و مبتذل قرار دارند، و تعداد کمی، در اوج فصاحت و زیبایی، و اگر به دست کسی بیفتند، محققاً نسخه‌یی از عبارتها و جمله‌های نغز و تعارفهای دلنشین آنها برمی‌دارد و آرزو می‌کند که کاش بتواند روزی بدان شیوه‌ی مطلوب بنویسد.

در نامه‌های دوستانه، برخلاف مکاتبات اداری، میدان برای اظهار تعارفات و مراتب مودت و نشان احساسات گوناگون گشوده است، و هر کس می‌تواند نامه‌اش را با در نظر گرفتن شؤون طرف خود، و با رعایت همه‌ی نکات لازم، مفصل و طولانی و

آمیخته با انواع مطالب که دلخواه طرفین باشد، بیاراید.

برای نامه‌های خصوصی، از نظر نوع مسائلی که مطرح می‌شود، مقدار، سطح سخن، و آغاز و پایان آن نمی‌توان مرزی و شرایطی قائل شد، امّا اگر این‌گونه نامه‌ها را با جمله‌های زیبا، خبرهای خوش و مطالب امیدبخش آغاز کنیم، و آنها را با ذکر فهرستی از دردها و رنجها و گرفتاریها شروع نکنیم، بهتر است، زیرا در نامه به جای این که فقط به فکر منافع و ذکر امیال خویش باشیم، پسندیده‌تر است که احساسات و تمایلات طرف مکاتبه‌ی خود را نیز در نظر بگیریم و کمی هم درباره‌ی مطالبی به بحث بپردازیم که موافق طبع و ذوق و همچنین مورد نیاز و آرزوی اوست. در این صورت است که دوست ما به یقین همواره برای دریافت نامه‌ی پر مهر و شادی‌انگیز ما روزشماری خواهد کرد، زیرا مطمئن خواهد بود که در نامه‌ی ما، از او و خواستهای او نیز گفت و گو به میان آمده است.

از نامه‌های برخی از دوستان، نکته‌ها می‌توان آموخت، به شادیهای غیرمنتظره دست یافت و امیدها در دل گرفت. آن که چنین نامه‌ها می‌تواند بنویسد، همواره محبوب دوستان خواهد بود و دیگران، پیوسته، دوری او را احساس خواهند کرد و دیدار او را از شیرین‌ترین آرزوها بشمار خواهند آورد.

بیشتر افراد، نامه‌های دوستان را بی‌تکلف و عادی و گاه طبق زبان محاوره‌یی می‌نگارند، اما برخی دیگر، خود را به نوشتن نامه‌های منظم و پاکیزه و همراه با نزاکت و آداب خاص پای‌بند می‌کنند. البته مقصود این نیست که نامه‌های دوستان، متکلف و رسمی باشد، زیرا میان دوستان، رعایت جانب سادگی ترجیح دارد، که خود نشانه‌ی یکدلی و محبت است، اما در موارد لزوم اگر آداب هر کاری در نظر گرفته شود، بی‌تأثیر نیست.

البته می‌دانیم که همه‌ی مکاتبات شخصی برای اظهار تعارف و تجدید مودت نیست، بلکه ممکن است مربوط به امور دیگر هم باشد مانند خرید و فروش، دعوت به سفر یا همکاری، تسلیت، تبریک، گله و شکایت، کاریابی و اظهار انواع مطالب دیگر زندگی.

صرف نظر از بحث درباره‌ی مختصات نامه‌ها در روزگاران قدیم و شیوه‌ی نگارش اخوانیات، تا اواسط دوران قاجاریه، نامه‌نگاری با اسلوبی خاص انجام می‌گرفت.

نخست القاب و عناوین طرف مکاتبه ذکر می‌شد که گاه از یک صفحه هم تجاوز می‌کرد. یعنی مقدار این تعارفات و القاب و الفاظ زائد، از اصل موضوع که نامه به خاطر آن نوشته شده بود، بیشتر می‌شد.

در این نامه‌ها که اغلب به خط خوش و با فاصله‌ی زیاد از حاشیه‌ی عرضی کاغذ نوشته می‌شد و گاه سطور و خطوط بصورت مورب ترتیب می‌یافت، امثال و حکم فارسی و عربی و اشعار گوناگون از هر دو زبان به عنوان شاهد یا تاکید سخن آورده می‌شد و در آخر، مطلب مورد نظر درج می‌گردید. مثلا اگر مقصود نویسنده از فرستادن نامه، درخواست ارسال کتابی بود، نویسنده ابتدا با دهها کلمه، نام و عنوان گیرنده را ذکر می‌کرد و آنگاه یک صفحه‌ی کامل مراتب ارادتمندی و شیفتگی شدید خود را به دیدار او بیان می‌داشت و در آخر، احتمالا چنین می‌نوشت:

... فاما ... منظور از تصدیع، استدعای عاجزانه از درگاه معظم آن جناب مستطاب عالی که همواره مشمول عنایات کریمانه و توجهات جمیل بوده است، این است که با ارسال کتاب... فدوی را بیش از پیش مرهون الطاف خاصه‌ی خود قراردهند بمنه‌وکرمه.

هر چند در اواخر عهد قاجاریه نامه‌های روان با تعارفات کمتر و انشاء پسندیده‌تر بسیار نوشته شده‌است، با وجود این، سادگی و شیوایی سبک نگارش کنونی بطور کامل تازگی دارد و مربوط به همین دوره‌های اخیر است.

امروز در نامه‌ها بیشتر تکلفات منسوخ شده و القاب و لفظ‌بافی‌ها از رواج افتاده است و دیگر ذکر آن همه تعارفات بارد و مبتذل پسندیده نیست.

چرا باید در نامه‌های خصوصی آن همه شرط، تصنع، مبالغه‌های تملق‌آمیز و بیجا برقرار باشد؟ باید از محدودیت و رعایت فرمولهای تکراری خارج شویم، آزاد، ساده و بی‌تکلف بنویسیم. به جای بازی با الفاظ، مکنونات قلبی را با کلمات بی‌پیرایه‌ی عادی که مشام جان دوستان را با رایحه‌ی صفا و سرور تازه سازد، بیان داریم. جمله‌ها کوتاه، مطالب عاری از پیچیدگی باشد و الفاظ زائد حذف گردد.

آنچه گذشت بدین ترتیب خلاصه می‌شود:

شیوه‌ی نگارش نامه‌های دوستانه (خصوصی)

– برای نوشتن نامه‌ی دوستانه، کاغذ خوب و پاکیزه و مناسب انتخاب گردد، زیرا

کاغذ کج و معوج، چروک و تاشده و کوچک برازنده نیست.

– تاریخ نامه و عنوان گیرنده‌ی آن در بالای صفحه‌ی نخست در سمت راست نوشته شود.

– از ذکر تعارفات طولانی و مصنوعی و القاب زائد خودداری گردد.

– تا آنجا که ممکن است با لطف و شادی و سخنان امیدبخش و دلنشین آغاز شود نه با اظهار ملال، دلتنگی و ناامیدی.

– ساده و بی‌تکلف و عاری از هر گونه پیرایه و مبالغه نوشته شود.

– تمیز و خوانا باشد و کج و خط خورده و نامنظم نباشد.

– از جنبه‌های مثبت بیشتر گفت‌وگو شود و موضوع گرفتاریهای تازه و کهنه تکرار نشود.

– کوتاه و در عین حال جامع و کامل باشد نه طولانی و خسته کننده.

– احساسات و تمایلات طرف مکاتبه نیز مورد احترام و تذکر قرار بگیرد نه این که تنها شامل امیال و آرزوها و اخبار نویسنده باشد. از سلامت، وضع شغل، احوال افراد خانواده و این قبیل مطالب، پرسش شود بدون این که جنبه‌ی کنجکاوی داشته باشد.

– لغات فارسی خوش‌آهنگ، مناسب و مصطلح، بر کلمات عربی یا فارسی غیر مصطلح ترجیح داده شود.

– اصول نقطه گذاری و آداب کتابت مانند دو سانتیمتر فاصله گذاری از حواشی کاغذ و فواصل مطلوب میان سطرها رعایت گردد.

– در پایان نامه، نام و امضاء فرستنده قرار داده شود و نشانی کامل فرستنده در پشت پاکت درج گردد.

نمونه‌هایی از نامه‌ها، از امروز و دیروز

۱۲ خرداد ۱۳۶۱

گرامی دوست ارجمندم

دیروز دستخط شریفت زیارت شد و از رایحه‌ی جانفزای آن همه لطف و مهر مشام جانم صفا و خرمی گرفت، نامه‌های تو همواره مسرت‌انگیز و امیدبخش بوده و جان گرانبارم را در این دیار دور شادمان ساخته است.

آرزومندم که پیوسته از نعمت تندرستی و شادکامی برخوردار و در راه وصول به آرمانهای بزرگ خود موفق و مؤید باشی. از این که ارادتمند را به سبب همتی که برای کسب دانش بخرج داده‌ام، مورد لطف و تحسین قرار داده‌یی بسیار سپاسگزارم، اما می‌اندیشم که این هم راهی صواب نبود که پس از آن همه تردید برگزیدم و در این هنگام که نزدیک چهل سال از عمرم گذشته همچون نوجوانان راه مکتب و مدرسه در پیش گرفتم.

اگر برای خاطر جامعه بود، که مدرکی از تحصیلات عالی در دست داشتم تا به اعتبار آن بیسوادم نخوانند و مورد تحقیرم قرار ندهند، واگر برای ارتقاء به مدارج اداری بود که باز منظور حاصل بود، اما اگر مقصود تکمیل معلومات بود که باید گفت علم واقعی را خدا باید به انسان ارزانی بدارد، کاش پروردگار چراغی فروزان فراراه زندگی قرار دهد که بصیرت واقعی بیابیم و طریق رستگاری را باز شناسیم، وگرنه با این علوم سطحی و دانشهای پراکنده و ناقص که با شتاب فرا می‌گیریم و روز می‌شماریم که دوران تحصیلات، تامی‌شود کوتاه گردد و هرچه زودتر به‌پایان‌رسد، سرچشمه‌ی‌دانش حقیقی را باز نخواهیم یافت و به درمان این فقر علمی و اخلاقی توفیق حاصل نخواهیم کرد.

باید سعادت یار شود و عنایت خداوندی شامل حال ما شود تا از ورطه‌ی جهل و نادانی برهیم و دلی آگاه و وجدانی بیدار یابیم، چنانکه شاعری بدین زیبایی گفته‌است:

گر دیده‌ی ما را ندهد حسن تو نوری　　　در باغ جمال تو تماشا نتوان کرد

از این سخنان درمی‌گذرم و دیگر بار به نامه‌ی دلپذیر تو برمی‌گردم. از این که ترجمه‌ی کتاب... را به پایان رسانده‌یی شادمان شدم، اما از خبر بیماری دوستمان آقای ... اندوهگین گردیدم. امید که تا رسیدن این نامه بهبود یافته و همچون گذشته، مجلس‌افروز محفل دوستان شده‌باشد. بسته‌یی را که فرستاده بودی به دستم رسید، از ابراز این همه محبت سپاسگزارم.

دیشب برای چندمین بار در سالهای اخیر، این اشعار را از کتاب مثنوی شریف اثر بزرگ عارف نام‌آور مولانا جلال‌الدین محمد بلخی می‌خواندم و می‌دیدم که در این ابیات، معانی بس عمیق نهفته و موضوع سخن و مفهوم کلام، در هر چند بیت بکلی عوض می‌شود، با اینکه این شعر را تو هم بارها خوانده‌یی، باز آن را می‌نویسم و

درباره‌ی مفاهیم چندگانه‌ی آن به اختصار ضمن اظهارنظر خود، از تو هم مدد می‌جویم:

قصه‌ی دیدن خلیفه، لیلی را[۱]

گفت لیلی را خلیفه: کان تویی / کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟[۲]
از دگر خوبان تو افزون نیستی / گفت: خامش چون تو مجنون نیستی
هر که بیدار است، او در خوابتر / هست بیداریش از خوابش بتر
چون به حق[۳] بیدار نبود جان ما / هست بیداری چو دربندان ما
جان همه روز از لگدکوب خیال / وز زیان و سود و ز خوف زوال
نه صفا می‌ماندش نه لطف و فر / نه به سوی آسمان راه سفر
مرغ بر بالا پران و سایه‌اش / می‌دود بر خاک پران مرغ وش
ابلهی صیاد آن سایه شود / می‌دود چندانکه بیمایه شود
بی‌خبر، کان عکس آن مرغ هواست / بی‌خبر که اصل آن سایه کجاست
تیر اندازد به سوی سایه او / ترکشش[۴] خالی شود از جست و جو
سایه‌ی[۵] یزدان چو باشد دایه‌اش[۶] / وارهاند از خیال و سایه‌اش[۷]

چنانکه ملاحظه می‌شود، در این چند بیت، از سه نکته سخن رفته است: موضوع نخست، اشاره‌یی است به عشق حقیقی و نشانه‌ی این نکته است که:

حدیث عشق نداند کسی که در همه عمر / به سر نکوفته باشد در سرایی را

خلیفه می‌پنداشت که می‌تواند حسن لیلی را از دیدگاه مجنون بنگرد، می‌تواند آنچه را مجنون در وجود لیلی مشاهده می‌کند، باز بیند، و چون به ادراک جمال واقعی لیلی قادر نبود و حسن لیلی هم در حد متعارف قرار داشت، از ماجرای آن عشق شورانگیز و جنون‌خیز در شگفت شد.

۱- مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۲٦ چاپ نیکلسون و صفحه‌ی ۲۲، چاپ بروخیم.
۲- غوی - به فتح غین: گمراه.
۳-به حق: از روی حق، حقیقة - به خاطر حق.
۴- ترکش: تیردان.
۵- سایه‌ی یزدان: اولیاءالله، مردان کامل، مردان حق، که متصل به حق‌اند، همچنانکه سایه پیوسته به آفتاب است.
٦- دایه: راهبر، مرشد.
۷- سایه: عالم مجاز و غیر واقعی.

در دو بیت نخست، از نگرشی ویژه و بس دل‌انگیز نسبت به عشق سخن رفته‌است که عشق یک سودای ذهنی، با پندارها و معیارهای شخصی است. درباره‌ی افراد، حالات و موقع و شرایط گوناگون دارای کیفیت مختلف است و از این سبب فاقد اعتبار خارجی ثابت است و فارغ از نظر و تمایلات فردی نیست. بنابراین شگفت‌آور نیست اگر در خلیفه‌ی[۱] بغداد با مشاهده‌ی لیلی، همان حال و احساس که بر قیس عامری (مجنون) عارض شده بود، پدید نیاید، بویژه که خلیفه از عظمت عشق و دلدادگی بویی نبرده و غرقه در لذایذ زودگذر جسمانی بود.

نکته‌ی دیگر دراین ابیات مسأله‌ی بیداری و آگاهی انسانهاست. بیداری حقیقی در نزد صوفیان آن است که آدمی را از آویزش به امور مادی دور سازد و سبب گشوده شدن درهای حقیقت گردد و او را بسوی کمال راهبر شود. آن گونه بیداری که ناظر به پای‌بندی به علائق دنیوی شود، برابر خفتگی، بلکه فروتر از آن است.

مسأله‌ی دیگر، زیان استغراق انسان در مسائل زندگی این جهان است که موجب زدوده شدن صفای قلب می‌گردد و راه سفر روحانی او را بـه جـانب کـمال مسـدود می‌سازد.

این موضوع مورد تأیید همه‌ی دانشـمندان است کـه روان آدمـی از اشـتغالات بیهوده‌ی زندگی در کسب مال و جاه، از لطف و صفا بازمی‌ماند و حیات حیوانی، روح او را از تعالی بازمی‌دارد.

دیگر، مسأله‌ی حقیقت و مجاز است که به صورتی که مولوی مطرح ساخته، مورد اتفاق همه‌ی فلاسفه در جهان نیست. این نکته نخستین بار با اصطلاح (مثل = Idée) از سوی افلاطون، حکیم نامور یونانی بیان شده و عبارت است از واقعیات معقول عـالم هستی که این جهان ما با همه‌ی موجوداتش سایه‌ی آنهاست.[۲]

۱- شیخ فریدالدین عطار که قصه‌ی مذکور را پیش از مولانا در مثنوی مصیبت‌نامه به نظم درآورده، این خلیفه را هارون‌الرشید عباسی دانسته است.

۲- مضمون پنج بیت اخیر در شعر مذکور، یادآور مکتب اشراق و مثل افلاطون است. «افلاطون عالم ظاهر، یعنی عالم محسوس، و آن را که عامه درک می‌کنند، مجاز می‌داند و حقیقت در نزد او، عالم معقولات است که عبارت از مثل باشد. وی معتقد است که عالم ظاهر حقیقت ندارد، اما عدم هم نیست. نه بود است ، نه نبود، بلکه نمود (عالم شهادت و ناسوت) است». (محمدعلی فروغی، **سیر حکمت در اروپا**، مجلد دوم، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه، صفحات ۱۸ و ۱۹ چاپ سوم ۱۳۱۷).

دوست عزیزم

مرا معذور می‌داری که با طرح این مطالب، سخنم بدرازا کشید و موجب ملال خاطرت شد. بگذار از موزه‌های اینجا بنویسم. بعضی از موزه‌های تازه‌ی این شهر از لحاظ بنا بسیار ممتاز و زیباست، معماری قدیم و جدید را به هم آمیخته و ترکیبی بدیع پدید آورده‌اند، هر چند از نظر محتوا، از ذخایر باستانی و شاهکارهای بزرگ هنری آثار مهمی در آنها نمی‌توان یافت و در قیاس با سایر موزه‌های اروپا، مقام شامخی ندارند.

دیشب هنگام بازگشت به خانه، شاهد ماجرایی غم‌انگیز بودم. دختر جوانی که گفتند از صداهای ناهنجار و گوش‌خراش کارخانه‌یی که در آن کار می‌کند، دچار نوعی حالت عصبی نامساعد شده بود، در خیابان می‌دوید و دستان را روی گوشها گذارده فریاد می‌زد: از این صداها دیوانه شدم ... صدا ... غوغا ... غوغا.

دیدن این واقعه و مناظر دیگری همانند آن در این کشور مشهور صنعتی، انسان را سخت متألم می‌سازد که با وجود این همه وسایل رفاه و پیشرفت ظاهری دانش در جهان امروز، بر اثر گیرودارهای سرسام‌آور زندگی و این همه جنگ و ناامنی، اغتشاش و تجاوز به حقوق انسانها در همه‌ی نقاط جهان، بشر فاقد آرام و قرار واقعی است. از اسباب شادی حقیقی فاصله‌ی بسیار دارد و به سبب بیم از آینده‌ی موهوم خویش، پیوسته در اضطراب و تشویش جانکاه بسر می‌برد.

حاصل این تمدن واهی، این ترقیات بزرگ! که نصیب عالم دانش شده چیست؟! در کجا می‌توان راستی، یکدلی، اعتماد، شادمانی حقیقی و خشنودی واقعی بچنگ آورد؟ چگونه می‌توان پرده‌های جهل و تاریکی را شکافت و بر ستمگری و تعدی پایان داد؟

راستی، اگر بخواهیم از این رهگذر سخن بگوییم و ناتوانی و ناامیدی انسان امروز را مورد بررسی قرار دهیم، صدها، بلکه هزارها صفحه باید نوشته شود، در صورتی که نه سخن به آخر رسیده، نه از این کار ثمری بدست آمده‌است.

بهتر است از این گفتار درگذریم، به کرم خداوندی توکل کنیم و از آینده، هر چند که افق روشنی نمی‌نماید، اظهار یأس و ملال نکنیم. این خورشید تابان باز هم خواهد درخشید. این ابرهای تیره برطرف خواهد شد و باز شکوفه‌های سرور و شادمانی بر شوره‌زار زندگی آدمیان لبخند خواهد زد. ناامیدی بیمورد است و بشر باز هم روزهای

خوشبختی واقعی در پیش خواهد داشت.

نامه‌ی خود را در همین‌جا به پایان می‌برم، برای تو آرزوی سعادت فزونتری می‌کنم و امیدوارم که با زیارت دستخط زیبایت مسرور و شادمان شوم.

ارادتمند ...

هامبورگ، بهار سال ۱۹۸۲

میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی

نامه به یکی از دوستان

رقعه‌ی شریف را زیارت کردم. مرا به سیر و سفر دعوت فرموده بودید، جزای خیر بادت. لطف فرمودی، کرم کردی، ولیکن الفت پیران آشفته با جوانان آلفته بعینها صحبت سنگ و سبوست و حکایت بلبل و زاغ و دیوار باغ.

بلی سزاوار حالت شما آن است که با جوانی چون خود شوخ و شنگ، و اجلاف و قشنگ، دلجو و حریف، خوشخو و ظریف، به دیگران مگذارید باغ و صحرا را، نه، با پیری پوسیده و شیخی افسرده و شاخی پژمرده و دلی غمدیده و جانی محنت رسیده که صحبتش سوهان روح است و بدنش از عهد نوح. خوب، شما را چه افتاده که خزان به باغ برید و سموم به صحرا، با این که حالا نوبت فصل بهار است و موسم باد صبا؟

در محفل خود راه مده همچو منی را — کافسرده دل افسرده کند انجمنی را

چه لازم که شما بعد از چندی که به سیر و صفاو گشت و گلزار تشریف می‌برید، زخم ناسور و بوی کافور و مرده‌ی گور با خود ببرید؟ الحمدلله شهر تبریز است و حسن و جمال‌خیز، دست از سر من بیچاره بردارید، و مرا به حال خود بگذارید. شما را باغ باید و مرا چون لاله، داغ. یکی را لاله و ورد سزاوار است و دیگری را ناله و درد.

ز دنیا بخش ما غم خوردن آمد — نشاید خوردن الا رزق مقسوم

میهمانی و میزبانی و چلو و مسمی و غذای فسوجن و بشقاب کوکو و کاسه‌ی گل در چمن، شما را گوارا باد.

ابوحامد محمد غزالی طوسی(۱)

نامه‌یی از «مکاتیب»
به سلطان محمدبن ملکشاه سلجوقی یا سنجر
در عذر امتناع از رفتن به حضور او

ایزد، تعالی ملک اسلام را از مملکت دنیا برخوردار کناد، و آنگاه در آخرت پادشاهی دهاد، که پادشاهی روی زمین در وی حقیر و مختصر گردد، که کار پادشاهی آخرت (پایان) دارد، که مملکت روی زمین، از مشرق تا به مغرب بیش نیست و عمر آدمی در دنیا صد سال بیش نیست در اغلب احوال، و جمله‌ی روی زمین به نسبت با پادشاهی که ایزد، تعالی، در آخرت بدهد، کلوخی است، و همه‌ی ولایتهای زمین گرد و غبار آن کلوخ است.

کلوخی و گرد کلوخی را چه قیمت باشد و صد سال عمر را در میان ازل و ابد و پادشاهی جاوید چه قدر، که بدان، شاد باید بود؟ همت بلند دار چنان که اقبال و دولت و نسبت بلند است. و از خدای، تعالی، جز به پادشاهی جاویدان قناعت مکن. و این، بر همه‌ی جهانیان دشوار است و بر ملک مشرق (عنوان پادشاهان بوده) آسان، که رسول‌الله (ص)، می‌فرماید که یک روزه عدل از سلطان عادل فاضلتر از عبادت شصت ساله.

چون ایزد، سبحانه و تعالی، تو را این ساز و آلت بداد که آنچه دیگری به شصت سال تواند کرد، تو به یک روز به جای توانی آورد، چه اقبال و دولت زیادتر از این؟ و حال دنیا چنان که هست، بدان تا در چشم تو مختصر گردد که بزرگان چنین گفته‌اند که اگر دنیا کوزه‌ی زرین بودی که نماندی و آخرت کوزه‌ی سفالین که بماندی، عاقل کوزه‌ی سفالین باقی اختیار کردی بر کوزه‌ی زرین فانی.

۱- محمدبن محمدبن محمدبن طوسی، مکنی به ابوحامد و ملقب به حجةالاسلام، دانشمند معروف دوره‌ی سلجوقی (۴۵۰ - ۵۰۵ هـ. ق.) وی در فقه و حکمت و کلام سرآمد عصر بود. غزّالی ابتدا به تدریس پرداخت، سپس به سیر و سیاحت روی آورد، دیگر بار در مدرسه‌ی نظامیه‌ی بغداد کار تدریس در پیش گرفت، آنگاه عزلت گزید، خانقاهی ترتیب داد و به ارشاد خلق پرداخت. از آثار اوست: **کیمیای سعادت**، **نصیحةالملوک**، **احیاء علوم‌الدین**، **تهافت‌الفلاسفه**، **مکاتیب**، **المنقذ من‌الضلال** و بسیاری کتب دیگر. (معین)

فکیف که دنیا خود کوزه‌ی سفالین فانی است و آخرت کوزه‌ی زرین باقی، عاقل چگونه بود کسی که دنیا اختیار کند. این مثل نیک در اندیشه و همیشه پیش چشم می‌دارد و امروز به حدی رسیده است که عدل یک ساعت برابر عبادت صد سال است.

به مردمان طوس رحمتی کن که ظلم بسیار کشیده‌اند و غله به سرما و بی‌آبی تباه شده و درختهای صد ساله از اصل خشک شده و هر روستایی را هیچ نمانده مگر پوستینی و مشتی عیال گرسنه و برهنه. و اگر رضا دهد که پوستین از پشت باز کنند، تا زمستان، برهنه با فرزندان در تنوری شوند، رضا مده که پوستشان باز کنند، و اگر از ایشان چیزی خواهند، همگان بگریزند و در میان کوهها هلاک شوند، و این پوست باز کردن باشد.

این داعی بدان که پنجاه و سه سال عمر بگذاشت.[1] چهل سال در دریای علوم غواصی کرد تا به جایی رسید که سخن وی از اندازه‌ی فهم بیشتر اهل روزگار درگذشت. بیست سال در ایام سلطان شهید روزگار گذاشت و از وی به اصفهان و بغداد اقبالها دید و چند بار میان سلطان و امیرالمؤمنین رسول[2] بود. در کارهای بزرگ، و در علوم دینی نزدیک هفتاد کتاب کرد، پس دنیا را چنان که بود بدید و بجملگی بینداخت. و مدتی در بیت‌المقدس و مکه مقام کرد و بر سر مشهد[3] ابراهیم خلیل (ع) عهد کرد که نیز پیش هیچ سلطان نرود و مال سلطان نگیرد و مناظره و تعصب نکند. و دوازده سال بدین عهد وفا کرد. و امیرالمؤمنین و همه‌ی سلطانان، وی را معذور داشتند. اکنون شنید از مجلس عالی اشارتی رفته است به حاضر آمدن. فرمان را به مشهد رضا آمدم، و نگاهداشت عهد خلیل (ع) را به لشکرگاه نیامدم[4] و بر سر این مشهد می‌گویم: «ای فرزند رسول! شفیع باش، تا ایزد تعالی، ملک اسلام را در مملکت دنیا از درجه‌ی پدران خویش بگذراند و در مملکت آخرت به درجه‌ی سلیمان (ع) برساند که هم ملک بود و

۱- چون تولد غزالی در ۴۵۰ هـ. ق. بوده‌است، بنابراین تاریخ نوشتن این نامه سال ۵۰۳ هجری قمری می‌شود.

۲- رسول: برنده‌ی پیام.

۳- مشهد: جای شهادت، اینجا: مقبره.

۴- یعنی برای وفا به عهدی که بر سر مقبره خلیل‌الله کرده بودم که به درگاه هیچ سلطانی نروم، از مشهد حضرت رضا به لشکرگاه نیامدم.

هم پیغامبر. و توفیقش ده تا حرمت عهد خلیل (ع) نگاه دارد[۱] و دل کسی که روی از خلق بگردانیده و به تو که خدایی، تعالی عز شأنه[۲]، آورده، بشولیده[۳] نکند.

و چنین دانستم که این، به نزدیک مجلس عالی پسندیده و مقبولتر است از آمدن به شخص و کالبد[۴] که آن، کاری و رسمی بی‌فایده است، و این، کاری است که روی در حق تعالی دارد.

اگر چنانکه پسندیده است، فمرحبا،[۵] و اگر به خلاف این فرمان بود، در عهده‌ی عهد شکستن نباشم،[٦] که فرمان سلطان به اضطرار لازم بود، فرمان را به ضرورت منقاد[۷] باشم، ایزد تعالی، بر زبان و دل عزیز آن راناد[۸] که فردا در قیامت از آن خجل نباشد، و امروز اسلام را از آن ضعف و شکستگی نباشد.[۹]

نامه‌های اداری

مقصود از نامه‌های اداری، مکاتبه‌هایی است که در میان دو مؤسسه‌ی دولتی یا خصوصی یا در میان اشخاص و وزارتخانه‌ها و سازمانهای دولتی مبادله می‌شود.

الف - نامه‌هایی که از طرف مردم به ادارات و سازمانهای دولتی و ملی، مراجع رسمی، بانکها و غیر اینها نوشته و فرستاده می‌شود و مقصود از آنها تقاضای ارجاع شغل، انتقال، وام، تسلیم دادخواست، شکایت، مسائل مالیاتی و غیر اینهاست.

راهنمایی درباره‌ی نگارش نامه به سازمانهای دولتی و کشوری:

- کاغذی برمی‌گزینیم که تمیز و دارای قطع و اندازه‌ی مناسب باشد.
- تاریخ آن را سمت راست، بالای صفحه قرار می‌دهیم.

۱- حرمت عهدی که در مقبره‌ی خلیل‌الله کرده‌ام.

۲- عز شأنه: گرامی است کار و مقامش.

۳- بشولیده: تباه.

۴- یعنی حضور در مشهد رضا(ع) پسندیده‌تر بنظر می‌رسد تا این که شخصاً به لشکرگاه به خدمت بیایم که این، کار بیفایده‌یی است، اما نیامدن موافق خواست حق‌تعالی است.

۵- فمرحبا: پس آفرین.

٦- در عهده‌ی چیزی نبودن: ضامن و مسؤول آن نبودن.

۷- منقاد - به ضم میم: فرمانبردار، مطیع.

۸- راناد: صیغه‌ی دعا از مصدر «راندن» به معنی جاری کردن، قرار دادن.

۹- امام محمد غزالی طوسی، مکاتیب، به اهتمام عباس اقبال، ص ۳ تا ۵.

- عنوان گیرنده‌ی نامه: وزیر، معاون، مدیرکل، رئیس (رئیس دادگاه، رئیس اداره، رئیس ناحیه، رئیس منطقه ...» یا مسؤول آن سازمان را در وسط صفحه می‌نویسیم (چهار سطر از بالای صفحه‌ی کاغذ را رها می‌کنیم و فاصله می‌دهیم.)

عنوانها را می‌توان به یکی از این سه صورت نوشت:

۱- همراه با ذکر نام مخاطب مکاتبه:

جناب آقای ... وزیر محترم دادگستری

آقای (یا برادر) ... ریاست محترم بانک ملی ایران - شعبه‌ی ...

جناب آقای ... سرپرست محترم دانشکده‌ی ...

۲- با ذکر سمت مخاطب مکاتبه بدون اشاره به نام او:

ریاست محترم اداره‌ی آموزش و پرورش شهرستان آمل

مقام محترم مدیر کل اداری و مالی وزارت کشور

مقام معظم وزارت امور خارجه

۳- بدون مخاطب به نام و مقام، و مستقیماً به‌عنوان وزارتخانه یا اداره‌ی مورد نظر:

دادگاه محترم شهرستان زنجان

اداره‌ی کل کارگزینی وزارت بهداری

بانک صادرات ایران

اداره‌ی نظام وظیفه‌ی عمومی

سازمان جنگلبانی شهرستان تنکابن

۴- نامه‌های اداری باید ساده و بدون ذکر تعارفات مرسوم در نامه‌های خصوصی نوشته شوند.

۵- بین سطرها به قدر کافی فاصله باشد. و مطالب پاکیزه و بدون خط‌خوردگی نوشته شوند.

۶- نامه‌های اداری نباید تحکم‌آمیز و آمرانه باشد. همچنین از تملق‌گویی و چاپلوسی هم مبرا باشد. مطالب باید صورت جدی و اداری و رسمی داشته باشد و از التماس و توهین دور باشد.

۷- اگر نامه بیش از یک صفحه است، بقیه در برگ جداگانه نوشته شود نه در پشت صفحه.

۸- مطالب نامه باید واضح و خالی از هر گونه ابهام باشد.

۹- اگر به مسائل و سوابق مخصوصی اشاره می‌شود باید مدارک و اسناد لازم ضمیمه گردد.

۱۰- این گونه نامه‌ها باید مستدل و قابل قبول و دور از شائبه‌ی اغراض باشد.

۱۱- رعایت اختصار و اجتناب از تکرار بیمورد در نامه‌هایی که به مراکز اداری ارسال می‌شود نهایت اهمیت را دارد. زیرا نامه‌های طولانی ممکن است چنان که باید مورد ملاحظه و دقت قرار نگیرد.

۱۲- چنانچه پول نقد، چک، سفته، رسید پول، مدارک تحصیلی، اسناد مختلف و مدارک دیگر یا فتوکپی نامه‌ها و اسناد همراه نامه باشد، باید مراتب در نامه ذکر گردد و در چنین موارد بهتر است که نامه به اداره‌ی دفتر (دبیرخانه)ی آن اداره تحویل گردد و شماره و تاریخ آن، به عنوان رسید، از متصدی دفتر اندیکاتور گرفته شود.

۱۳- نام و امضای نویسنده در پایان نامه، سمت چپ قرار داده شود، و در سمت راست، کمی پایین‌تر از امضا، نشانی کامل محل سکونت یا محل کار با شماره‌ی تلفن ذکر گردد.

۱۴- اگر نامه با پست به یک مؤسسه‌ی دولتی یا ملی فرستاده می‌شود، نشانی صحیح آن روی پاکت و آدرس فرستنده در پشت پاکت نوشته شود.

در ضمن باید به خاطر داشت که تقاضاهایی که افراد از اداره‌ها یا وزارتخانه‌ها دارند، بیشتر باید بصورت کتبی انجام بگیرد و پاسخ آنها نیز اغلب کتبی خواهد بود تا اگر مطلبی دنباله‌دار باشد، برای آن، سابقه ایجاد شود و پرونده تشکیل گردد و بعدها بتوان براساس آنها اقدام کرد.

ب - نوع دیگر، نامه‌هایی است که از سوی سازمانهای دولتی، اعم از کشوری و لشکری به افراد در داخل یا خارج آن مؤسسات نوشته و ابلاغ یا فرستاده می‌شود.

این‌گونه نامه‌ها اگر برای کارکنان دستگاههای اداری باشد، مربوط است به استخدام، انتقال، مأموریت، ترفیع، تشویق، توبیخ، اضافه حقوق و غیر اینها، و اگر برای افراد خارج از آن دستگاهها باشد، پاسخ نامه‌های آنان است، یا احکام و اخطاریه‌هایی است که از طرف دادگستری، شهرداری، دارایی، شهربانی و امثال اینها صادر می‌شوند،

به شیوه‌ی نگارش این‌گونه نامه‌ها بعداً اشاره می‌شود.

ج – قسمتی دیگر از نامه‌های اداری مربوط به مکاتباتی است که میان قسمتها و اداره‌های مختلف یک وزارتخانه و سازمان دولتی و غیر دولتی انجام می‌گیرد.

در ادارات دولتی معمولاً برای نوشتن انواع نامه، آداب و شیوه‌ی ویژه‌یی وجود دارد که بمرور زمان حکم الگو و نمونه را پیدا کرده و برای مکاتبه‌ها پذیرفته شده است. تهیه‌کنندگان نامه‌های اداری، اغلب، در کار خود دارای مهارت خاصی هستند و بیشتر پیش‌نویسها و صورتجلسه‌ها و مکاتبات معتبر با مراکز اداری و سازمانهای دیگر به دست این گروه تهیه می‌شود و همه‌ی کارمندان به آداب این قبیل مکاتبه‌ها آشنایی ندارند.

شیوه‌ی نگارش نامه‌های اداری معمول، نباید مورد پیروی قرار گیرد، زیرا بیشتر آنها با قواعد درست‌نویسی تطبیق نمی‌کنند و از لحاظ اصول نگارش نارسا و گاه نادرست هستند، با وجود این، برای نوشتن آنها، نوعی مهارت و آمادگی خاص لازم است و تعداد معدودی در اداره‌ها هستند که می‌توانند نامه‌های کوتاه، فشرده و موافق با اسلوب اداری بنویسند.

در این نامه‌ها، برای رعایت اختصار!، بیشتر افعال بدون وجود قرینه‌ی لفظی، حتی معنوی، حذف می‌شوند، یا افعالی به هم عطف می‌گردند که در شخص و عدد و زمان، یکسان و همپایه نیستند، و به همین سبب کلام، از سلامت و درستی دور می‌شود.

برای انواع نامه‌هایی که در وزارتخانه‌ها و مؤسسات دولتی تهیه و ارسال می‌شوند، یا مکاتبه‌هایی که بین سازمانهای اداری و مردم انجام می‌گردد، نمی‌توان نمونه‌هایی بدست داد، زیرا این‌گونه نامه‌نگاریها بحدی زیاد است که تهیه‌ی نمونه غیرممکن بنظر می‌رسد، با وجود این، تعدادی از آنها برای آگاهی دانش‌آموزان و دانشجویان و سایر علاقه‌مندان ذکر می‌گردد، اما پیشتر چند نمونه از نامه‌های اداری که دارای اشتباههای بسیار است آورده می‌شود.

در ستون (۱) نامه‌هایی که از سوی سازمانهای اداری نوشته شده و دارای شیوه‌ی نگارش نامطلوب و پراشتباه است، آورده می‌شود و در ستون (۲) شکل اصلاح شده‌ی آنها. این نامه‌ها واقعاً از طرف دستگاههای اداری نوشته شده‌اند:

(۱)

آقای محمدعلی ش.

بدین وسیله وصول نامه‌ی مورخ ... را اعــلام و اضــافه مــی‌نماید کـه چک ارسالی به سبب مسامحه در ظـهرنویسی عودت مقتضی است با توجه بـه مـدلول بند... آیین‌نامه‌ی قانونی بانکها مصوب ... هر چه زودتر نسبت بـه تأدیـه‌ی بـدهی معوقه اقدام وگرنه برابر مقررات مشـمول جـرائـم بـوده و ایـن اداره هـیچ‌گونه مسؤولیتی نخواهد داشت.

اداره‌ی وصول مالیاتها

(۲)

آقای محمدعلی ش.

بدین وسیله وصول نامه‌ی مورخ ... را اعلام می‌دارد و اضـافه مـی‌نماید کـه چک ارسالی به سبب مسامحه در ظهر - نویسی عودت داده می‌شود مقتضی است با توجه به مدلول بند ... آیین‌نامه‌ی قانونی بانکها مصوب ... هر چه زودتر نسبت به تأدیه‌ی بدهی معوقه اقـدام کـنید وگـرنه برابر مقررات مشمول جرائم خواهید بـود و این اداره هیچ‌گونه مسؤولیتی در ایـن مورد نخواهد داشت.

اداره‌ی وصول مالیاتها

(۱)

اداره‌ی کل کارگزینی وزارت ...

عطف به نامه‌ی شماره‌ی ... مورخ ... مبنی برارسال پرونده‌های‌کارمندان منتقله به این سازمان که بعضی از آنـها مـفقود اعلام و بـاب هـرگونه اقـدام مـقتضی را مسدود نموده اشعار می‌دارد در میان این پرونده‌ها هیچ‌گونه سابقه‌یی دال بر وجود سوابق خدمت آقایان مفصلةالاسامی زیر مشاهده نشده خواهشـمند است دسـتور فرمایند عاجلا در این مـورد اقـدام و از نتیجه این سازمان را مطلع در غـیر ایـن صورت ناچاراً پرونده‌ها اعاده خـواهـد شد.

مدیر کل کارگزینی سازمان ...

(۲)

اداره‌ی کل کارگزینی وزارت ...

عطف به نامه‌ی شماره‌ی ... مورخ ... مبنی برارسال پرونده‌های کارمندان منتقل شده به این سازمان که بعضی از آنها مفقود اعلام گردیده و راه هرگونه اقدام مقتضی رابسته است اشعار می‌دارد که: میان این پـرونده‌ها هـیچ‌گونه مـدرکی دربـاره‌ی سابقه‌ی خدمت این آقایان مشاهده نشد.

خواهشمند است دستور فرمایند هر چه زودتر در این مورد اقدام و از نـتیجه این سازمان را مطلع فرمایند. در غیر این صورت ناچار از بازگردانـدن پـرونده‌ها خواهد بود.

مدیر کل کارگزینی سازمان ...

نمونه‌هایی از برخی مکاتبه‌ها میان مردم با سازمانهای دولتی و اداری

۱- تقاضای استخدام

تاریخ ...

ریاست محترم بانک ملی ایران - شعبه‌ی مرکزی

احتراماً با توجه به آگهی مندرج در روزنامه‌ی اطلاعات، ضمن تقدیم فتوکپی مدارک تحصیلی خود، خواهشمند است دستور فرمایند نسبت به استخدام من در آن بانک اقدام فرمایند.

نام و نام خانوادگی

امضاء

نشانی منزل یا محل کار :

تلفن :

تاریخ ...

مقام محترم وزارت کشور

احتراماً اینجانب محمد داددوست دارای درجه‌ی لیسانس در رشته‌ی علوم اجتماعی مایل به خدمت در آن وزارتخانه است.

استدعا دارد دستور فرمایند در صورت نیاز نسبت به استخدامم اقدام لازم بعمل آورند. همه‌ی مدارک لازم به پیوست تقدیم می‌شود.

محمد داددوست

امضاء

نشانی منزل یا محل کار :

تلفن :

تاریخ ...

مقام محترم مدیریت کل وزارت آموزش و پرورش

احتراماً اینجانب محمود کریم‌زادگان فارغ‌التحصیل دانشگاه تربیت معلم در رشته‌ی زبان انگلیسی، به سبب علاقه‌مندی به تدریس و خدمت دبیری، مایل به استخدام در آن وزارتخانه است. خواهشمند است دستور فرمایند در صورت موافقت، مراتب را اعلام فرمایند تا نسبت به تقدیم مدارک لازم اقدام گردد.

نام و نام خانوادگی

امضاء

نشانی منزل یا محل کار :

تلفن :

۲- تقاضای انتقال

تاریخ ...

مدیر کل محترم آموزش و پرورش استان مازندران

احتراماً نظر به این که همسرم کارمند اداره‌ی مخابرات به شهرستان کاشان منتقل شده، خواهشمند است با انتقال اینجانب مهری ایران‌خواه دبیر دبیرستانهای ساری به شهرستان یاد شده موافقت فرمایند تا بتواند با آسایش خاطر به انجام وظیفه بپردازد زیرا ادامه‌ی خدمت در اینجا و نگهداری فرزندان بدون سرپرستی پدر برای من بسیار دشوار است.

نام و نام خانوادگی

امضاء

۳- تقاضای وام

تاریخ...

ریاست محترم بانک رهنی ایران - شعبه‌ی ...

احتراماً اینجانب پرویز راستان کارمند وزارت کشاورزی برای خرید یک باب آپارتمان که مشخصات آن پیوست است، نیاز به وامی معادل دو میلیون ریال دارد. خواهشمند است دستور فرمایند با اعطای وامی که در پانزده سال استهلاک شود، موافقت فرمایند.

نام و نام خانوادگی

نشانی ...

امضاء

تاریخ...

بانک صادرات ایران - شعبه‌ی شهرستان کرج

احتراماً هزینه‌ی تعمیر خانه‌ی مسکونی اینجانب، هشتصدهزار ریال برآورد شده است. مستدعی است دستور فرمایند کارشناس آن بانک پس از بررسی و ملاحظه‌ی حساب پس‌انداز اینجانب، در صورت امکان، با وام مذکور موافقت فرمایند.

نام و نام خانوادگی

محمدحسین شادرو - آموزگار دبستان ...

نشانی ...

امضاء

۴- تسلیم شکایت

تاریخ...

ریاست محترم دادگاه بخش طالقان

احتراماً سه ماه پیش استاد علی محمد صادق حسینی بنا برای دیوارکشی چهارصدمتر زمین اینجانب واقع در قریه‌ی ... پلاک شماره‌ی ... پانصد هزار ریال پیش قسط دریافت داشت، اما تاکنون بدون جهت از انجام دادن تعهدش خودداری کرده و مراجعه‌ی مکرر اینجانب به او هیچ گونه نتیجه‌یی نداده است.

به پیوست ضمن تقدیم یک برگ فتوکپی قرارداد مذکور، امید است که رسیدگی آن دادگاه محترم، گره گشای کار باشد و این استادکار نامنظم را وادار سازد که به تعهد خود عمل کند یا وجه دریافتی را مسترد دارد.

نام و نام خانوادگی

نشانی... امضاء

تاریخ...

اداره‌ی شهرداری شمیران (تجریش)

مدتی است که دیوار باغی واقع در جمال‌آباد، کوی ... فرو ریخته و آمد و شد دانش‌آموزان را دشوار ساخته است. تقاضا دارد دستور فرمایند در این مورد رسیدگی و نسبت به خاک‌برداری و هموار ساختن کوی برای عبور و مرور مردم اقدام فرمایند.

دانش‌آموزان سال دوم دبیرستان...

۵- نامه‌های گوناگون

تاریخ...

مدیر محترم مجله‌ی گرامی: ...

به پیوست مقاله‌یی تحت عنوان «نقش مطبوعات در جامعه» در هفت صفحه تقدیم می‌گردد. امید است که مطالب آن مورد قبول جنابعالی و هیأت نویسندگان و شایسته‌ی چاپ در آن مجله‌ی ارجمند باشد.

نشانی... نام و نام خانوادگی

تلفن: امضاء

تاریخ...

بنگاه مسافربری ... تهران

یک بسته محتوی دو دست ظرف چینی متعلق به اینجانب ... ساکن سنندج، کوی ... شماره ... در اتوبوس آن شرکت به شماره‌ی ... هنگامی که از تهران عازم سنندج بودم، جا مانده است (در تاریخ جمعه ۲۲ اسفند...) تقاضا می‌شود در صورتی که بسته‌ی مذکور در اختیار آن بنگاه قرار دارد، از راه مرحمت مراتب را اطلاع دهند تا نسبت به دریافت آن اقدام شود. بدین وسیله از لطفی که می‌فرمایید سپاس فراوان دارم.

نشانی ... نام و نام خانوادگی

تلفن: امضاء

گفتار هشتم

مقاله‌نویسی

مقاله‌نویسی از هنگامی در ایران رواج گرفت که چاپ و نشر روزنامه[1] و مجله متداول شد. مقاله‌هایی که تا پیش از جنگ دوم جهانی (۱۹۳۹ - ۱۹۴۵ میلادی) در روزنامه‌های ایران و بیشتر کشورهای جهان چاپ می‌شد، اغلب، مطالب علمی، ادبی، اقتصادی، دینی، اخلاقی و برخی موضوعهای دیگر بود، اما پس از جنگ جهانی دوم که تحولات بزرگی در اوضاع اجتماعی و سیاسی ملل روی داد و مسایل تازه برای بحث و گفت و گو پدید آمد، نوشتن مقاله‌های انتقادی، اجتماعی، مرامی و همانند آنها رایج شد و نویسندگان به جای بحث درباره‌ی مطلب کلی و ایده‌آلی، موضوع مقاله‌های خود را مشکلات زندگانی مردم و روابط اجتماعی جوامع بشری و انتقاد از دستگاههای حکومت قرار دادند که مورد تمایل شدید افراد کشورهای مختلف بود، و همین انتظار مردم از روزنامه‌ها و مجله‌ها، تا به امروز نیز برقرار است و روزنامه‌هایی طرف توجه و

۱- تاریخچه‌ی مختصر روزنامه‌نگاری در ایران - اولین روزنامه‌ی چاپی به زبان فارسی در ایران پیش از ۱۲۵۳ هـ. ق. (۱۸۳۷ میلادی) به مدیریت میرزا صالح شیرازی در تهران انتشار یافت. این روزنامه نام مخصوصی نداشت، ولی دارای نشان دولتی بود. پس از آن روزنامه‌ی وقایع اتفاقیه در تهران انتشار یافت که قریب ۱۰ سال دوام کرد. بعد روزنامه‌ی ایران در سال ۱۲۸۸ هـ. ق. منتشر شد و تا اوایل مشروطیت ادامه یافت.

در تبریز اولین روزنامه به نام روزنامه‌ی تبریز در سال ۱۲۹۷ تأسیس گردید. سپس روزنامه‌ی فارس در شیراز و روزنامه‌ی فرهنگ در اصفهان انتشار یافت.

از قدیم‌ترین روزنامه‌های فارسی در خارج از ایران، خاصه آنها که در زمان ناصرالدین‌شاه منتشر می‌شدند و در نهضت بیداری ایرانیان سهم بزرگی داشتند، روزنامه‌ی **اختر** در استانبول، روزنامه‌ی **قانون** در لندن، **حبل‌المتین** در کلکته و **حکمت** در قاهره را می‌توان نام برد. (دائرةالمعارف فارسی، ج اول، ص ۱۱۱۸).

تأیید هستند که نشر اخبار واقعی، انتقاد از دستگاههای اداری، بررسی اوضاع کشور و منعکس کردن نظرات، شکایتها و آرمانهای ملت را وظیفه‌ی اصلی خود بدانند و جز خدمت به جامعه و بالا بردن سطح اطلاعات و دانش و بینش مردم هدفی را دنبال نکنند.

مضمون مقاله معمولا پیرامون یک موضوع دور می‌زند و آن مطلبی است درباره‌ی نکته‌های مختلف که پیشتر به آنها اشاره شد و بسیاری موضوعهای دیگر که نویسنده معتقد است بیان آنها برای آگاهی عموم، یا راهنمایی مدیران مملکت، یا بالا بردن سطح دانش در کشور خود سودمند و لازم است.

نویسنده می‌کوشد درباره‌ی مشکلی که مقاله را به خاطر آن نوشته است، راه حلی ارائه کند، و این هنگامی است که یکی از مسایل اجتماعی، کشوری، اخلاقی و غیر اینها را برمی‌گزیند، درباره‌ی آن به بحث می‌پردازد و سرانجام راه چاره یا اصلاح و بهبود را که به عقیده‌ی او مؤثر و مفید است، بیان می‌دارد.

مقاله‌یی که فاقد جنبه‌ی راهنمایی و دلسوزی است، بی‌فایده است و اگر ضمن ذکر دردها و مشکلات، از بیان درمان و راه حل عاری باشد، باز نمی‌تواند طرف توجه قرار گیرد، در ضمن مقاله‌ی خوب از واقعیات الهام می‌گیرد. و ممکن است که یک موضوع اساسی، یک مشکل عمومی، یک پیش‌آمد ناگهانی برای کشور و اجتماع که همه از آن آگاهند و پیوسته به آن می‌اندیشند یا رنج می‌برند، موضوع بحث قرار گیرد.

مقاله‌هایی که در روزنامه‌ها و مجله‌های یک کشور منتشر می‌شوند، بسیار متنوع‌اند و همه‌ی آنها درباره‌ی اوضاع کشور و جامعه نیستند، زیرا مقاله‌های متعددی وجود دارند که در مورد مسایل علمی، اقتصادی، هنری، فنی، ادبی، دینی، فلسفی، روانشناسی، تاریخی، جغرافیایی و همانند اینها نوشته و منتشر می‌شوند و جنبه‌ی عمومی دارند.

در این گونه مقاله‌ها که بی‌شک از سوی متخصصان آن علوم و فنون نگارش می‌یابند، نویسندگان می‌کوشند که نکته‌های تازه بیاورند یا نتیجه‌ی تحقیقات و تتبعات خود را که محصول سالها مطالعه و تحقیق است برای پیشبرد سطح دانش در کشور خود، عرضه بدارند.

گاه برای درج مقالات علمی، اقتصادی، ادبی، فنی و غیر اینها، روزنامه‌ها و مجله‌های ویژه وجود دارد که هر یک مخصوص یکی از رشته‌های علوم و فنون و

هنرهاست، و گاه مجلات اختصاصی در کار نیست و همین جراید و مجله‌ها به چاپ و نشر مطالب مذکور اقدام می‌کنند. ولی معمولا در بیشتر کشورها در زمینه‌های پزشکی، اقتصادی، ادبی، هنری و همانند اینها مجله‌های خاصی دیده می‌شود که به نشر مقالات دانشمندان، محققان، ادیبان، فیلسوفان، هنرمندان و غیر اینها مبادرت می‌ورزند و خوانندگان آنها منتظر انتشار آنها می‌شوند و گاه بی‌صبرانه روزشماری می‌کنند که مجله‌ی مورد نظرشان منتشر گردد.

سطح نگارش مقاله

سطح نگارش مطالب در یک مقاله باید متناسب با درک و نیاز خوانندگان آن باشد. اگر یک کارشناس اقتصاد مقاله را برای متخصصان همین فن می‌نویسد، در این صورت سخن او هر چه علمی‌تر و تحقیقی‌تر، بهتر اما اگر همین عالم اقتصاد روی سخنش نه افراد مطلع، بلکه مردم معمولی کشورند، در این حال باید مسائل اقتصادی مورد طرح او از قبیل مسائل پولی، ارزی، تورم، عرضه، تقاضا، رقابت و سایر این گونه مطالب، به زبانی و شیوه‌یی نوشته و منتشر شود که خوانندگان بآسانی موفق به فهم سخن او بشوند. از این قرار نگارش و استدلال و بیان مقاله‌ها در سطوح مختلف انجام می‌گیرد. گاه جنبه‌ی علمی و استدلالی دارد که ویژه‌ی طبقه‌یی مخصوص است و گاه برای بالا بردن میزان درک عمومی و یا به هنگامی که لازم است یک مسأله‌ی علمی برای افراد کشور تشریح شود، در سطح عادی و متناسب با آگاهی و اطلاعات مردم قرار دارد، و البته این نکته مربوط به مطالب علمی و هنری و ادبی و اقتصادی و فلسفی و امثال اینهاست وگرنه مقالات اجتماعی، اخلاقی، دینی، ورزشی، تاریخی، سیاسی و همانند اینها همواره باید طوری نوشته و تنظیم شوند که بیشتر مردم جامعه با معلومات متوسط قادر به درک آنها باشند.

حدود مقاله

مقدار و کمیت در مقاله به موضوع مورد بحث بستگی دارد، اما در هر حال اختصار و کوتاهی کلام پسندیده‌تر از اطناب و درازگویی است. البته، در وهله‌ی نخست، موضوع سخن است که مقدار مقاله را تعیین می‌کند. یک نکته‌ی سنگین علمی، هنری،

فلسفی، ادبی و غیر اینها تا آنجا گسترش و امتداد می‌یابد که مطلب مورد استدلال قرار گیرد، روشن‌شود و نتیجه‌ی لازم را عرضه کند. اقتضای چنین مسایل، آوردن مثال و ذکر هر گونه توضیحی است که لازمه‌ی استدلال و اثبات مطالب است، هر چند در مواردی، کثرت و تعدد مثال، کمکی به روشن شدن موضوع نمی‌کند، اما در مقالات معمولی روزنامه‌ها، تفصیل و طول کلام، بویژه اگر منجر به تکرار مسائل شود، بیمورد است و از ارج سخن می‌کاهد، به همین سبب بسیار دیده شده که مقاله‌های کوتاه، با موضوعهای عمیق، ابتکاری و مستدل در خوانندگان اثر فوق‌العاده برجای نهاده و مدتهای دراز در ذهن آنان جایگزین شده‌است.

شرایط مقاله‌نویسی

شرط اصلی و نخست برای نویسندگان، داشتن احاطه‌ی کامل به موضوع مقاله است، بویژه در مورد آنان که به نوشتن مقاله‌های علمی، فنی، ادبی، هنری، اقتصادی و امثال اینها دست می‌یازند، و شرط دوم برای کسانی که در زمینه‌های اجتماعی، دینی، انتقادی، اخلاقی، خانوادگی و همانند اینها به درج مقاله در روزنامه‌ها و مجله‌ها مبادرت می‌ورزند، صداقت، بیطرفی، و داشتن نیت و هدف خدمتگزاری به جامعه است. آنان که برای جاه و مال و سایر اغراض شخصی به نوشتن مقاله می‌پردازند و به سودای شهرت اجتماعی، به ظاهر، در راه مصلحت جامعه گام برمی‌دارند، دیری نمی‌پاید که هدف بی‌ارزش آنان برای عموم آشکار می‌شود و جز رسوایی، سودی برنمی‌گیرند.

نکته‌ی دیگر این‌است که نویسندگان مقاله باید با توجه به مصلحت‌عمومی، و بدون بیم از مخالفت یا تهدید سودجویان، به نگارش دست یازند و قلم و استعداد و عمر و مال خود را در راه سعادت جامعه و پیشبرد هدفهای معقول و عالی او بکار گیرند و خشنودی خالق را از رضایت زورگویان و متجاوزان به حقوق اجتماعی، برتر شمارند.

از این قرار در مقاله‌نویسی احاطه به موضوع مورد نگارش و داشتن هدف خدمت به ساحت دانش و همچنین راهنمایی و ارشاد جامعه و آگاه ساختن مسؤولان کشور نسبت به نارساییها، کمبودها و مشکلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و غیر اینها شرایط اصلی و اساسی را تشکیل می‌دهد.

مقاله‌های روزنامه‌ها و مجله‌ها همچنان که می‌توانند آموزنده و مفید واقع شوند،

اگر با هدف سازندگی همراه نباشند، زیانهای بزرگ ببار می‌آورند. به هنگام انتقاد از احوال و رفتار عمومی، اوضاع کشور و غیر اینها، مبالغه کردن در نمایش دادن وقایع، سرزنش بیجای فرد یا افراد یک صنف و طرفداری از گروه دیگر، بویژه اگر با بی‌غرضی و نیت اصلاح همراه نباشد، هرگز پسندیده و مؤثر نیست.

موضوع مقاله‌ها

برای مقاله‌ها از لحاظ موضوع، هیچگونه محدودیتی نیست و می‌توان در تمام زمینهای علمی، اجتماعی، سیاسی و غیر اینها به نوشتن مقاله پرداخت و در روزنامه‌ها و مجله‌ها منتشر ساخت، اما در روزنامه‌های پرخواننده مسائل تحقیقی و عمیق کمتر به چاپ می‌رسد، زیرا جراید روزانه برای سطح متوسط معلومات انتشار می‌یابند تا گروه بیشتری بتوانند مطالب آنها را بخوانند و بآسانی درک کنند.

در روزنامه‌ها و مجله‌های ایران در این موارد مقاله منتشر می‌شود:

علمی، فنی، هنری، کشاورزی، ادبی، دینی، تاریخی، اجتماعی، قضایی، سیاسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، ورزشی، فرهنگی، روستایی، فلسفی، اقتصادی و بسیاری مسایل دیگر.

هر یک از این عنوانها خود می‌تواند از مباحث متعدد تشکیل شود، چنان که مثلا یک مقاله‌ی اجتماعی ممکن است دارای این گفتارها باشد: مسائل خانه و خانواده، اخلاق عمومی، روابط اجتماعی افراد جامعه با یکدیگر، عادات و رفتار مختلف مردم، مطالب انتقادی و همانند اینها. یا در زمینه‌های علمی ممکن است از طرف دانشمندان و صاحب‌نظران در مورد پزشکی، داروسازی، علوم فیزیک، ریاضی، زیست‌شناسی، شیمی و غیر اینها مقاله‌هایی تهیه شود.

نکته‌ی جالب این است که تمام انواع مقاله که به آنها اشاره شد، هم می‌توانند در روزنامه‌ها به چاپ برسند و هم مجله‌ها، با این تفاوت که اگر در روزنامه‌ها منتشر شوند بدان حد عمیق و علمی و اختصاصی نخواهند بود تا این که در مجله‌ها، بویژه مجله‌های مخصوص هر دانش و صنف به چاپ برسند.

انواع مقاله

مقاله‌ها را از لحاظ هدف و محتوا و سطح نگارش بر چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

مقاله‌های عادی.

مقاله‌های تحقیقی و استدلالی.

مقاله‌های تبلیغاتی.

- **مقاله‌های عادی**: همان مقالاتی هستند که از آنها چند بار نام برده شد، یعنی مقاله‌هایی که در آنها از مطالب علمی، ادبی، هنری، دینی، ورزشی، اجتماعی و همانند اینها، در سطح متعارف، برای استفاده‌ی همه‌ی طبقات اجتماعی سخن به میان آمده است و مقصود از آنها دادن اطلاعات گوناگون است به خوانندگان یا برانگیختن آنان به انجام دادن برخی امور یا پرهیز از آنها. در این‌گونه مقاله‌ها آموزش و پرورش عمومی یا گروههایی از مردم و اصناف، مورد نظر نویسنده است و گاه ممکن است که مقصود، ذکر اخبار و بالا بردن آگاهی خوانندگان در زمینه‌های مختلف باشد.

- **مقاله‌های تحقیقی**: مقاله‌هایی هستند که در هر یک از مباحث یاد شده (زیر عنوان «موضوعهای مقاله‌ها») به شیوه‌یی تحقیقی و علمی، به صورت استدلالی و همراه با موازین منطقی و عقلی نوشته و تنظیم می‌شوند و نوشتن آنها فقط در حد کسانی است که در موضوع مورد نگارش به پایه‌یی از علوم و فنون و ادب و هنر دست یافته و خود صاحب‌نظر شده باشند.

- **مقاله‌های تبلیغاتی**: مقاله‌هایی که مردم را به مباشرت در امور اجتماعی، میهنی، دینی، جنگی، خیریه و غیر اینها دعوت می‌کنند، می‌توانند مقاله‌های تبلیغی و ارشادی نامیده شوند. در این مقاله‌ها که از طرف اولیاء کشوری یا افراد صاحب‌نظر تهیه و در روزنامه‌ها و مجله‌ها منتشر می‌شوند، مردم به شرکت در انتخابات، نظر خواهی‌ها (رفراندم)، خدمت به وطن از قبیل داوطلب شدن برای جنگ، کمک به برداشت محصولات، پرداخت اعانه به آسیب‌دیدگان زلزله و سیل و غیر اینها ترغیب می‌شوند تا با همیاری و همت عمومی، مشکلات مختلف مرتفع شود و در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، نظامی و اقتصادی و همانند اینها پیشرفت و بهبود و پیروزی به حاصل آید. همچنین ممکن است از طرف کارخانه‌ها و مؤسسات تولیدی برای معرفی کالاها به درج مقالات گوناگون اقدام گردد و مراد از آن فروش محصولات مختلف باشد.

شیوه‌ی نگارش مقاله

۱- یافتن موضوع - تفکر درباره‌ی موضوع - یادداشت برداری از منابع - تعیین عنوان - ذکر منابع.

در تهیه‌ی مقاله‌های تحقیقی علاوه بر طی و رعایت مراحلی که درباره‌ی نگارش مقاله‌های عادی ذکر شد، در نظر داشتن این نکته‌ها نهایت اهمیت را دارد:

- تحقیق کافی درباره‌ی موضوع مقاله و گردآوری مآخذ و وسایل بررسی و آزمایشگاهی.
- بیان مطالب بصورت استدلالی و ذکر دلایل روشن و منطقی.
- عدم تقلید از دیگران یا بهره‌برداری پنهان و غیرمجاز از تحقیقات دیگر دانشمندان.
- خودداری از استناد به حدس و گمان یا شنیده‌ها یا گفتار غیر تحقیقی دیگران.
- پیروی از نیت خدمت به دانش و بالا بردن سطح علم، نه کسب شهرت.
- اجتناب از خوار شمردن نظرهای دیگران، یا کسانی که در آن زمینه‌ها، پیشتر دست به تحقیق و مطالعه زده‌اند.
- ذکر کلیه‌ی مآخذ مورد تحقیق و مطالعه.

دو نمونه از مقاله‌ها: عادی، تحقیقی.

عبدالرحمن فرامرزی

همه چیز را فدای فرهنگ کنید

به خاطر دارم وقتی یکی از رجال این کشور مقاله یی در مجله‌ی «تقدم» نوشته بود و در آخر مقاله این شعر حافظ را:

مصلحت‌دیدمن آن‌است که یاران‌همه کار   بگذارند و خم طره‌ی یاری گیرند

این طور تحریف کرده بود:

مصلحت‌دید من آن‌است که‌یاران‌همه کار   بگذارند و سر طره‌ی دانش گیرند

البته همه‌چیز را فدای فرهنگ کردن و همه‌ی کارها را گذاشتن و سر طره‌ی دانش گرفتن مبالغه است ولی این مبالغه از سیاق عبارت فارسی و طرز تعبیر برای نشان دادن اهمیت موضوع اشکالی ندارد.

در این که از بین تشکیلات ما و مواضع زندگانی اجتماعی و مدنی ما فرهنگ از همه‌ی آنها مهمتر است هیچ شبهه‌یی نیست و جز شخص کوته‌نظری در آن تردید نمی‌کند.

ازاین همه تشکیلات که ما در این دوره داده‌ایم و این همه هزینه که از عرق جبین توده‌ی فقیر این کشور نموده‌ایم، تنها چیزی که برای ما مانده و خواهد ماند همان است که به مصرف فرهنگ رسانده‌ایم. مثلا اگر شما هر یک از این وزارتخانه‌ها و تشکیلاتی را که داده و میلیونها خرج آن کرده‌ایم برچینید، هیچ اثری از آنها باقی نخواهد ماند و مثل این است که نداشته‌ایم. ولی اگر وزارت فرهنگ و مدارسی را که تاکنون تأسیس کرده‌ایم از میان برداریم، تمام آن محصلینی که از این مدارس بیرون آمده و تمام نتایج فرهنگی که از این وزارتخانه‌ها گرفته شده سر جای خود محفوظ است. بلکه به مثابه‌ی تخمی است که پاشیده و گذشته از این که از بین نمی‌رود، تا اندازه‌یی که محیط به وی اجازه دهد نمو می‌کند. آن محصلی که از فلان مدرسه بیرون آمده، نه تنها با برچیدن اساس مدرسه‌ی او معلومات و افکارش از بین نمی‌رود، بلکه چون به قدر و قیمت علم و دانش پی برده، محال است که بگذارد اولادش بیسواد بار آید. پس مدرسه نه تنها او بلکه تمام خانواده‌ی او را اهل دانش می‌سازد و اثر خود را بطور جاویدان باقی می‌گذارد.

البته از فرهنگ ما زیاد انتقاد شده و ما هم معتقد هستیم نقایص زیادی در کار بوده و هست و بدین جهت نتیجه‌یی که لازم بوده‌است از آن گرفته نشده ولی با این حال جای انکار نیست که اثر و نتیجه‌یی که این دستگاه دارد، از تمام بنگاهها بیشتر و عمیق‌تر بوده‌است.

آن معلم مدرسه‌ی ابتدایی که با لباس ژنده‌ی خود از کنار خیابان می‌گذرد، هیچ نظری را به خود جلب نمی‌کند ولی پیوسته تخم استقلال و ترقی در کشور شما می‌پاشد و روح و حیات مدنی در نوباوگان شما می‌دمد و اساس قومیت شما را مستحکم می‌کند. آن دبستان محقری که به نظر شما به قدر کوچکترین اداره‌یی جلوه نمی‌کند، منبع نوری است که اشعه‌ی نامرئی آن آهسته به تمام نقاط کشور پرتو می‌افکند، پس از آنچه تاکنون خرج این دستگاه و کارکنان آن کرده‌اید چندین برابر نتیجه گرفته‌اید.

ممالک معظم دنیا جز وسیله‌ی دانش بزرگ نشده‌اند و تشکیلات صحیح گیتی، جز

بر پایه‌ی علم و فرهنگ استوار نگشته و ضامن بقای یک ملت غیر از فرهنگ نیست. آنچه ملت یونان را چندین قرن نگه داشت و نگذاشت آن ملت کوچک در معده‌ی امپراتوری عظیم عثمانی هضم شود، فقط فرهنگ آن یعنی آثار سقراط و افلاطون و ارسطو بود و آنچه نگذاشت ایران در امپراتوری عرب مستهلک گردد، نیز همان فرهنگ قدیم بود.

آرتش عظیم، اسلحه‌ی مهیب، محصولات فراوان، صنایع خیره‌کننده و بالاخره هر گونه قدرت مادی در جهان در معرض خطر زوال است ولی آنچه زوال‌ناپذیر است فرهنگ است و بس.

اگر فراموش نکرده باشید، چند ماه قبل از جنگ (بین‌الملل دوم) بلکه تا روز قبل از حمله‌ی آلمان به فرانسه، همه می‌گفتند که قدرت نظامی و اسلحه‌ی جنگی و دژها و استحکامات فرانسه در دنیا بی‌نظیر است. تمام این نیروی بی‌نظیر را آلمان با یک حمله درهم پیچید ولی آن چیزی که آلمان نتوانست بدان دست یازد، دانش و فکر روشن و بالاخره فرهنگ فرانسه بود و همین فرهنگ بود که باز فرانسه را از نو زنده کرد و تمام صنایع را بدو پس داد.

پس وقتی که مسلم شد که تنها ضامن بقا و موجب تعالی و ترقی هر کشور فقط فرهنگ آن است، چرا آن توجهی که لازم است، به فرهنگ خود نمی‌کنیم و چرا نمی‌کوشیم که نقایص آن را مرتفع سازیم؟

* * *

نارسایی در شناسایی و نامگذاری سبکهای شعر فارسی[۱]

یکی از نکات مهم که در ادبیات ما از تحقیق کافی برخوردار نشده مسأله‌ی سبکهای شعر فارسی است، و سبب آن، اعتقاد راسخ به تمام نظرات ادبای پیشین و همچنین عدم پیروی از شیوه‌های علمی و قابل اعتماد در بررسیهای ادبی است.

طبق تقسیماتی که در دوره‌های اخیر به انجام رسیده است، سبکهای شعر فارسی

۱-از نادر وزین‌پور، نشریه دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز. زمستان ۱۳۵۲، سال ۲۵، شماره‌ی ۱۰۸ (نقل به تلخیص).

را بر سه گونه دانسته‌اند: سبک خراسانی، سبک عراقی و سبک هندی.

پیش از آغاز سخن درباره‌ی سبکهای شعر، به برخی از تعاریف که از سبک کرده‌اند به اجمال اشاره می‌شود.

در کتابهای ادب و فرهنگ فارسی در روزگاران کهن، از سبک، تعریف کامل و جامعی نیامده است، نیز مختصات روشن و قاطع از «طرز، سبک و شیوه» بیان نشده‌است، زیرا بیشتر ادیبان قدیم تصویر مشخصی از سبک نداشته‌اند و تنها، آنگاه که شاعری به شعر نغز خویش اعتقاد می‌یافته، از طریق تفاخر می‌گفته است که سخن وی از شیوه‌ی نو بهره‌ور است و بر طرز سخن دیگر گویندگان برتری دارد. چنانکه نظامی گنجه‌یی گوید:

عاریت کس نپذیرفته‌ام   آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام

یا خاقانی در همین مورد گفته است:

زده شیوه کان شیوه‌ی شاعری است   به یک شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه حکمت نه پند   که حرفی ندانست از آن عنصری
مرا شیوه‌ی خاص و تازه است و داشت،   همان شیوه‌ی باستان عنصری

این شاعر که بیان حکمت و پند را نشانه‌ی شیوه‌ی (سبک) جدید خود می‌پندارد، در جای دیگر گوید:

منصفان استاد دانندم که در معنی و لفظ   شیوه‌ی تازه نه رسم باستان آورده‌ام

یکی از قدیم‌ترین کتابها که در آن، از سبک، به معنی شیوه و طریقه سخن رفته کتاب **الشعر و الشعرا** تألیف ابومحمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه است.

ابن قتیبه در مقدمه‌ی کتاب خویش، تحت عنوان «اقسام الشعر» شعر را چهار قسم می‌شمارد و در مورد نوع سوم چنین می‌گوید:

«و ضرب منه جاد معناه و قصرت الفاظه عنه، کقول لبیدبن ربیعه:

ماعاتب المرء الکریم کنفسه   والمرء یصلحه الجلیس الصالح

هذا و ان کان جید المعنی و السبک فانه قلیل الماء و الرونق[1]».

(نوع دیگر از شعر آن است که دارای معنی نیکوست اما الفاظش نارساست،

۱- ابومحمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه دینوری، **الشعر و الشعراء**، چاپ بیروت، صفحه‌ی ۱۴.

همچون سخن لبیدبن ربیعه ... این شعر را هر چند که معنی و سبک زیباست، آب و رونقش اندک است).

همچنین ابن خلدون در مقدمه‌ی تاریخ خود، ذیل عنوان «در صناعت شعر و طریقه‌ی آموزش آن» چنین می‌نویسد:

«و ما در اینجا چگونگی اسلوب سبک را که نزد اهل فن متداول است و آنچه آنان از این کلمه اراده می‌کنند، بیان می‌داریم: بدان که سبک در نزد آنان عبارت است از نوردی که ترکیبها را به دور آن می‌بافند یا قالبی که کلام در آن ریخته می‌شود.»

عبدالرحمن بن خلدون، مقدمه، چاپ مصر، ص ۴۲۰.

در دایرةالمعارفها و فرهنگهای دیار غرب نیز تعاریف متعدد از «سبک» آمده است که به ذکر برخی از آنها اکتفا می‌شود. از دایرةالمعارف بریتانیکا:

Style in language arises from the possibility of choice among alternative forms of expressions.(۱)

سبک عبارت است از امکان انتخاب، در میان گونه‌های مختلف بیان.

تعریف دیگر:

Style: Manner or mode of expression in language, way of putting Thoughts into words.(۲)

سبک اسلوب یا شیوه‌ی بیان است در زبان، طریقه‌ی بیان اندیشه‌ها در قالب کلمات.

همچنین درباره‌ی سبک چنین آمده است:

«(۳)طرز بیان اندیشه‌ی هنرآفرین که البته هم با چگونگی تفکر و هم با چگونگی تصویرسازیهای او نسبت مستقیم دارد، سبک Style نام گرفته است. هر هنرآفرینی برای بیان اندیشه‌ی خود به مدد اسلوبهای هنری، مواد هنری را بکار می‌گیرد و تصویر حسی خاصی بوجود می‌آورد. چون آزمایشها و اندیشه‌های هیچکس عین آزمایشها و اندیشه‌های دیگری نیست، از این‌رو هر هنرآفرینی برای خود اندیشه و

1- Fncyclopaedia Britannica, Vol. 21, 1968, p. 332.

2- Webster´s New Twentieth Century Dictionary, Vol. II, P. 1810.

۳- دکتر امیرحسین آریان پور، مجله‌ی سخن. دوره‌ی دوازدهم سال ۱۳۴۰ صفحات ۸ - ۷۹۷.

صورت‌سازیهای مستقلی دارد. با بیان دیگر سبک هر هنرآفرینی مختص خود او و متناسب با شخصیت اوست.

بنابراین، مسایل سبک، مسایل شخصیت است و مطابق قول لون گینوس[۱] «سبک هر کس خود اوست، شخصیت اوست...»[۲]

چنانکه پیشتر اشاره شد، سبکهای شعر فارسی را سه سبک خراسانی، عراقی و هندی دانسته‌اند، هر چند قبلا آنها را سبک ترکستانی، عراقی و اصفهانی (هندی) می‌نامیدند (و در هر حال این نامگزاریها مربوط به دوره‌های اخیر است و در قدیم چنین تصوری از سبکها وجود نداشته است).

نکته‌ی مهم این است که در دو سبک خراسانی و عراقی، آنچه ملاک تمایز این دو سبک بشمار آورده می‌شود، مختصات لفظی و گاه معنوی است نه طرز بیان، و تنها در مورد سبک هندی است که به مختصات لفظی و معنوی چندان اهمیت نمی‌دهند بلکه «بیان سخن به طرزی مبهم و پیچیده و دور از ذهن» را تعریف آن می‌دانند.

در بیان سبک خراسانی، با توجه به مختصات لفظی، گفته می‌شود که: در این سبک، بیشتر از لغات فارسی استفاده شده‌است تا لغات عربی، تکرار افعال عیب شمرده نمی‌شده، حروف اضافه‌ی اندر، بر، و کلماتی مانند مر، ایدر، ایدون و غیره در آن بسیار بکار رفته و به صنایع لفظی هم توجه نشده‌است. و با اشاره به مختصات معنوی، گفته می‌شود که: مضامین شعر در سبک خراسانی عبارت است از: مدح، وصف طبیعت، پند، گفت و گو با یار (از شکوه و ستایش و قهر و آشتی و غیره).

درباره‌ی سبک عراقی چنین آمده است که: در این سبک، به صنایع شعری توجه زیادی شده و لغات عربی فراوانی بکار رفته است، و موضوعهای شعر عبارت بوده است از: مدح، هجو، وصف اطلال و دمن و نیز بیان مطالب عرفانی، علمی، فلسفی و غیره.

از این قرار در مورد دو سبک خراسانی و عراقی، در کتابهای تاریخ ادبیات، اختصاصات لفظی و معنوی، تعریف سبک را تشکیل می‌دهد و وجه تمایز دو سبک مذکور بشمار می‌آید، در صورتی که درباره‌ی سبک هندی، این مختصات، به عنوان

1- Longinus

۲- این سخن توسط بوفون (Buffon) فرانسوی بلند آوازه شده‌است.

Le style est L´homme même.

عوامل ایجاد سبک محسوب نمی‌گردند و طرز بیان «به شیوه‌ی دور از ذهن» تعریف آن را تشکیل می‌دهد که این عمل، با تعریفی که از سبک داریم، تطبیق کامل می‌کند. به عبارت دیگر، از سه سبک مورد بحث، سبکی که تعریف موجود از آن، با موازین و معیارهای شناخت سبک تطبیق دارد، سبک هندی است نه دو سبک دیگر. از طرفی، عملا، پیروان هر یک از سبکهای خراسانی و عراقی، در طرز بیان و شیوه‌ی شاعری هم به یکدیگر نزدیک نیستند مثلا رودکی و منوچهری را از شاعران سبک خراسانی می‌دانند و سعدی و خاقانی را از شاعران سبک عراقی! در صورتی که هیچگونه مشابهتی بین اشعار اینان وجود ندارد. همچنین می‌گویند که ناصرخسرو با این که در زمان سلجوقیان می‌زیسته، باید از پیروان سبک خراسانی بشمار آید. آیا میان سبک خاص ناصرخسرو (با آن بیان خشن، جدی و قهرآلود) با کسایی یا دقیق یا رودکی قرابتی وجود دارد؟

همچنین بین شیوه‌ی جمال‌الدین اصفهانی و رشیدالدین وطواط از یک سو و حافظ از سوی دیگر چه وجه تشابهی هست؟ (این سه شاعر را از سبک عراقی می‌دانند). به همین سان میان ابوشکور بلخی، فردوسی، عنصری و منجیک چه هماهنگی در اندیشه و بیان و سخنوری وجود دارد؟

شاعران خطه‌ی آذربایجان، اصفهان، همدان، ری و فارس را از اواخر سده‌ی ششم هجری به بعد شاعران سبک عراقی نامیده‌اند در صورتی که در این نقاط، تفاوت لهجه، آداب و رسوم و ملاحظات اجتماعی، سیاسی و جغرافیایی بحدی است که هرگونه وحدت را در امور ادبی غیرممکن می‌سازد. شیوه‌ی سعدی و حافظ شیرازی هرگز قابل قیاس با طرز بیان و اندیشه‌ی عنصری بلخی، نظامی گنجه‌یی، عمعق بخارایی، قطران تبریزی، ازرقی هروی و جمال‌الدین اصفهانی که جمله، در نقاطی بسیار دور از هم زیسته‌اند نیست. شاعر سمرقند با شیراز، و هرات با گنجه با توجه به شیوه‌های ادبی و مسایل اجتماعی آن روزگاران، نمی‌توانند از یک سبک پیروی کنند.

همچنانکه اشاره شد، خاقانی و سعدی را از پیروان سبک عراقی می‌دانند. البته هر دو دارای سبک تازه هستند و از استادان فن بشمار می‌روند اما میان آنان از لحاظ موضوع سخن، طرز بیان، وسایل بیان (کلمات) و نوع اندیشه به اندازه‌ی یک قرن فاصله هست (خاقانی حدود ۵۹۱ و سعدی ۶۹۱ هجری درگذشته‌اند).

خاقانی از آسمانها سخن گفته و غالباً موضوع سخنش را به ماه و خورشید دو دین (از اسلام و مسیحیت) تخصیص داده، اما سعدی مضامین اشعارش را از زندگانی مردم، از آنچه در روی زمین و میان جوامع بشری می‌گذرد گرفته است. اشعار خاقانی دشوار و گاه از شدت استحکام و صلابت بیان، دل‌آزار است در صورتی که سخن شیخ شیراز روان و شیوا و دل‌انگیز است. خاقانی کوشیده است تا کلمات سنگین و دور از ذهن بکار گیرد ولی سعدی عمداً از لغات تراشیده، موزون، ملایم و دل‌نواز استفاده کرده. خاقانی در قصیده شهرت دارد اما سعدی غزلسرای درجه‌ی اول است. سخن سعدی زبان امروز مردم فارسی‌زبان است در صورتی که سخن خاقانی چنین نیست. اندیشه‌های این دو شاعر پرمایه هم ابداً در یک مسیر قرار ندارد و بنابراین چرا باید آنان را از پیروان یک سبک بشمار آوریم؟!

سبک خاقانی نه تنها با شاعران سبک عراقی، بلکه با شاعران سبک خراسانی هم تفاوت دارد. او در محیطی دیگر زیست می‌کند، لهجه‌ی دیگر دارد، به شیوه‌هایی نو سخن می‌پردازد و بنابراین خود دارای سبک تازه است.

اگر قرار بود که نام سبک با نام محل و منطقه هماهنگ شود شاید بهتر بود که چنین گفته شود: سبک ترکستانی، خراسانی، آذربایجانی، عراقی و فارسی.

شاعرانی را که از حدود سمرقند، بخارا، مرو و فاریاب برخاسته‌اند شاعران سبک ترکستانی، آنان را که در نیشابور، طوس، بلخ، هرات و غزنین زیسته‌اند از سبک خراسانی، گویندگانی را که در آذربایجان و قفقاز بوده‌اند، از سبک آذربایجانی، سرایندگان حدود اصفهان، ری و همدان را شاعران سبک عراقی و شعرایی را که در فارس زیسته‌اند پیروان سبک شیرازی یا فارسی بنامیم.

سبک هندی، سبک شاعرانی است که غالباً به سبب عدم توانایی در ارائه‌ی اندیشه‌های بلند و مضامین نو، به خیال‌پردازی و باریک اندیشی و بیان سخن به شیوه‌یی دور از ذهن روی آورده و خوب یا بد سبکی تازه را در شعر فارسی بنیاد نهاده‌اند. پیروان این سبک در دوره‌ی خاصی از تاریخ ایران می‌زیستند اغلب آنان نه همانند فردوسی، ناصرخسرو، سعدی و حافظ و دیگران دارای وسعت معلومات بودند که سخنان دلپذیر و افکار عالی بیاورند، نه از افکار عرفانی بهره‌ور بودند که همچون سنایی، عطار و مولوی گوهرهای رخشان به گنجینه‌ی ادب فارسی بیفزایند، نه بدان

کمال رسیدند که مانند سیف‌الدین محمد فرغانی در انتقاد از احوال عمومی و حکام و قاضیان، آثار بدیع از خود به یادگار گذارند و در نتیجه، شاعران سبک هندی، برای تجلی اشعارشان، به گمان خود، ابهام در بیان و پیچیده ساختن کلام را پیشه‌ی خود ساختند و به آرایش لفظ پرداختند و به همین سبب است که در میان پیروان این سبک جز صائب و کلیم و یکی، دو تن دیگر، به شاعران برجسته برنمی‌خوریم.

تغییر سبک، به برخی یا همه‌ی این عوامل وابسته است:

زمان زندگی شاعر - محیط‌زیست او - تربیت و دانش او - عوامل مؤثر در اندیشه‌های او - موضوعهای اشعار او.

روزگاری فردوسی چنین می‌سرود:

مرا ننگ باشد از این زندگی که سالار باشم کنم بندگی

اما سعدی در سده‌ی هفتم هجری چنین می‌گفت:

ایهاالناس جهان جای تن‌آسانی نیست مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست

در همان زمان فردوسی، عنصری در مدح بدین سان مبالغه روا می‌داشت:

مِهر او بر سنگ‌بندی موم گردد ساعتی مدح او بر خاک خوانی چشمه‌ی کوثر شود
جود او گر بر بیابان اوفتد دریا شود خشم او گر برزمین افتد، زمین اخگر شود

و سیف فرغانی، شاعر روزگار سعدی، که هجوم مغول و عوامل اجتماعی همه‌ی احوال را دگرگون ساخته و دچار فساد و تباهی کرده بود چنین می‌گفت:

ما که اندر پایگاه فقر دستی یافتیم گاو از ما به که گردون را فرود آریم سر

همچنین اقتضای زمان بود که فردوسی حماسه‌ی ملی را به آسمان رسانید و دیگر همانند اثر جاودانه‌ی او نه در دوره‌ی سعدی و نه در دوره‌های بعد پدید نیامد. اینها، همه مولود نیاز زمان بود.

محیط زیست هم در ایجاد یا تغییر سبک عامل مهم است. ناصرخسرو پس از دیدار قطران در تبریز (سال ۴۳۸ هجری) چنین نوشت: «در تبریز قطران نام شاعری را دیدم، شعری نیک می‌گفت، اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانست[۱]...»

و در صورتی که می‌دانیم قطران حدود ده‌هزار بیت شعر فارسی سروده که غالباً

۱-سفرنامه‌ی ناصرخسرو، به کوشش نادر وزین‌پور، تهران، انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۴، ص ۷.

جمیل و زیباست، چرا درباره‌ی او چنین گفته شده؟ سبب، اختلاف لهجه است که معمول محیط زندگی او آذربایجان است همچنین تفاوت نیازهای شاعر و اجتماع و عوامل تاریخی. ناصرخسرو از دورترین نقطه‌ی شمال شرقی ایران برخاسته و قطران از دورترین منطقه در شمال غربی. ناصر در محیط زبان و ادبیات فارسی پرورش یافته در صورتی که شعر فارسی در زمان سلجوقیان یعنی یک قرن دیرتر از محیط خراسان در آذربایجان پدید آمده است.

تربیت و میزان دانش شاعر هم در سبک او مؤثر است. مثلا ناصرخسرو که تربیت اسماعیلی دارد، عمری دانش اندوخته و ضمناً دور از درگاه امرا زیسته و دارای ایدئولوژی ویژه است، موضوعهای شعر و سبک بیانش تفاوت خواهد داشت با مثلا عبدالواسع غرجستانی جبلی با معلومات متوسط که مداح غوریان بوده و تمام هم خود را صرف سرودن اشعار مصنوع و متکلف با مفاهیم نازل کرده است.

موضوعهای شعر هم در ایجاد سبک مؤثر است. آن که امیری قهار، شجاع و جنگ‌آور را مدح می‌کند، با شاعری متصوف که از تسلیم و رضا و فقر سخن در می‌پیوندد هر یک از آنان کلمات و اصطلاحات و نوع شعر جداگانه را بر خواهند گزید. اولی قصیده و دومی غزل یا مثنوی را برای مقصود خود اختیار می‌کند.

با این همه، ضمن اهمیتی که نوع شعر، بحر، وزن و انتخاب کلمات و غیره با نوع موضوع سخن دارد، طرز بیان، عامل اساسی در ایجاد و تغییر سبک است که در مورد هر شاعر محفوظ و مخصوص خود اوست و در پایان نتیجه‌ی سخن را می‌توان بدین شرح خلاصه کرد:

۱- شاعرانی که پیرو هر یک از دو سبک خراسانی یا عراقی محسوب می‌شوند غالباً صرفنظر از سایر موارد، در شیوه‌ی بیان با یکدیگر تفاوت دارند.

۲- مرزی قطعی بین دو سبک خراسانی و عراقی نمی‌توان تعیین نمود.

۳- در صورت بررسیهای دقیق، سبکهای شعر فارسی از لحاظ تعداد و کیفیت امر تغییر خواهد کرد، طبق معیارهای علمی دیگری تقسیم خواهد شد و انواع فزونتری خواهد یافت.

۴- تقسیم سبکهای شعر به سه سبک، ناشی از عدم تمایل به قبول رنج تحقیق است. برای وصول به نتایج قابل اعتماد در تعیین سبکها به شیوه‌های علمی، هنوز راه

درازی در پیش است. باید در مورد اشعار سبک عراقی و هندی مطالعات دقیق بعمل آید تا بتوان از درجه‌ی حدس و گمان به مرحله‌ی یقین رسید.

در نگارش این مقاله از مآخذ زیر استفاده شده است:

۱- دکتر ذبیح‌الله صفا، **تاریخ ادبیات در ایران**. ج ۱ - ۵، تهران، امیرکبیر ۱۳۳۶.

۲- دکتر رضازاده‌ی شفق، **تاریخ ادبیات ایران**. تهران، چاپ وزارت فرهنگ، ۱۳۲۱.

۳- دکتر محمدجعفر محجوب، **سبک خراسانی در شعر فارسی**. تهران، انتشارات دانشسرای عالی، ۱۳۴۵.

۴- **سفرنامه‌ی ناصرخسرو**. به کوشش نادر وزین‌پور، تهران، انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۴.

۵- **لغت‌نامه‌ی دهخدا**.

۶- مجله‌ی **سخن**، دوره‌ی دوازدهم، سال ۱۳۴۰.

۷- محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء)، **سبک‌شناسی**، ج ۱، امیرکبیر، ۱۳۳۷.

گفتار نهم

گزارش‌نویسی

آنچه از بررسیهای خود درباره‌ی موضوعهای گوناگون، یا مشاهده‌های خود از وقایع یا مناظر مختلف به دست می‌آوریم و آنها را به دیگری باز می‌گوییم، یا به صورت کتبی می‌نویسیم، گزارش است و مقصود از آن بیان نتیجه و خلاصه‌ی تحقیق و مطالعه و مشاهده‌ی ماست به دیگری یا دیگران که مایلند از آن گزارش آگاه شوند.

گزارش بر دو قسم است: گزارش شخصی و غیر رسمی، گزارش اداری و رسمی.

۱- گزارش شخصی و غیر رسمی

تهیه‌ی این نوع گزارش جنبی خصوصی دارد، نه به سفارش یا فرمان دیگری است و نه اجباری. معمولاً مولود علاقه، کنجکاوی، ذوق و احساس شخصی است، مانند تهیه‌ی گزارشهای گوناگون در هنگام تحصیل، تنظیم رساله‌ها (پایان‌نامه‌ها) بازدیدهای مختلف، یا ثبت وقایعی که برای دیگری یا خود ما اتفاق افتاده است و بسیاری مطالب دیگر.

در این نوع گزارشها، چون محدودیت وجود ندارد و گزارش برای مقام مخصوصی تهیه نمی‌شود، هیچ‌گونه قید و شرطی در میان نیست و شخص می‌تواند تمام احساسات، تجربه‌ها، برداشتها و مشاهده‌های خود را همراه با قضاوتی که می‌کند، به هر مقداری که می‌خواهد یادداشت و تصویر کند.

به هنگام سفر، وقایعی برای ما یا دیگران روی داده است، در همسایگی ما یا

محله‌ی ما سرقتی یا حریقی اتفاق افتاده است، موقع خرید یا رفتن به مدرسه، یا حضور در سینما یا سالن نمایش یا میدان مسابقه واقعه‌یی رخ داده است، از همه‌ی اینها می‌توان گزارشهایی تهیه کرد، و اگر علل وقوع آن حوادث و نتایجی که از آنها حاصل شده نیز با دقت بررسی و قید شود، گزارشی جالب و خواندنی پدید خواهد آمد و در سالهای بعد، پیوسته به عنوان یادبودی در اختیار ما خواهد بود و در ضمن ممکن است که شنیدن این گزارشها در کلاس یا بیرون از کلاس، برای دوستان ما هم قابل توجه باشد و نشانه‌ی دقت و هوشیاری ما بشمار آید.

احتمال دارد که از همان وقایع و مراسمی که یاد شد، غیر از ما و دوستان ما افراد دیگر هم یادداشتها و گزارشهایی تنظیم کنند. در این صورت بسیار اتفاق می‌افتد که در ثبت و تصویر کردن مطالب و ذکر کیفیت وقوع ماجراها، همه یکسان عمل نکرده‌اند، یا شیوه‌ی کار یکسان بوده اما نتایجی که بدست آمده با هم تفاوتهایی دارند، زیرا هر کس به آن واقعه از زاویه‌ی جداگانه نگریسته و بنابراین برداشت مختلف دارد. اگر دو نفر یا بیشتر، عقاید خود را از جریان آن رویدادها مقایسه کنند، خواهند دید که از این کار سود بسیار می‌برند زیرا این خود به منزله‌ی درسی مفید به ما دیدگاههای تازه می‌آموزد و در نقد و نتیجه گیری، تجربه‌های نیکو به ارمغان می‌آورد.

۲- گزارش اداری و رسمی

گزارش رسمی و اداری هنگامی صورت می‌گیرد که فرد یا افرادی مأمور تهیه‌ی آن می‌شوند. تهیه‌ی این نوع گزارشها برای هدفی انجام می‌گیرد. بنابراین، کسانی که برای این منظور تعیین می‌شوند، آن را نوعی وظیفه‌ی جدی و گاه مهم و دشوار بشمار می‌آورند.

این گونه گزارشها مربوط به مسائل اداری، بازرگانی، سیاسی، اجتماعی، علمی، صنعتی و غیر اینهاست. بنابراین، تهیه‌ی گزارشهای اداری ممکن است که غالباً کاری ذوقی نباشد و برعکس مأموریتی دقیق و پرزحمت و محتاج صرف وقت و تحمل مشکلات باشد. برخی موارد که در خصوص آنها در مؤسسات دولتی و غیردولتی گزارش تهیه می‌شود، بدین قرار است:

۱- طرز کار یکی یا گروهی از کارکنان در یک شعبه، اداره، سازمان، کارخانه،

انبار، پاسگاه، مدرسه و غیر اینها.

۲- میزان پیشرفت یا عدم پیشرفت کار و تطبیق آن با هدفها و منافع یک سازمان، یا شرکت یا یک کارخانه، یک واحد صنعتی و مجتمع بازرگانی.

۳- درباره‌ی میزان سود یا زیان یک مؤسسه با تعیین علل و نتایج آن.

۴- رسیدگی به درآمد و هزینه و اظهارنظر درباره‌ی خط‌مشی آن مؤسسه یا شرکت در آینده.

۵- لزوم یا عدم لزوم تأسیس اداره یا شعبه در محلی از همان شهر یا شهرها و استانها و روستاهای دیگر برای آن سازمان اداری یا شرکت تجاری.

۶- بررسی علل اختلاف در حساب یا سوء رفتار یکی یا گروهی از کارکنان یک دایره، شعبه، بخش، کارگاه، بیمارستان، دبیرستان و غیر اینها.

۷- سرقتی که در آن سازمان یا شرکت روی داده یا حریقی که اتفاق افتاده است.

۸- درباره‌ی تقاضای کارمندان یک اداره یا وزارتخانه یا کارگران یک کارخانه و غیر اینها.

۹- برآورد میزان خسارت و راه جلوگیری از آن با ذکر علل بروز آن زیان و کسانی که در این کار دخالت داشته‌اند.

۱۰- درباره‌ی اوضاع سیاسی، دینی، حزبی، عمران‌وآبادی، سدسازی، جاده‌کشی و همانند اینها.

۱۱- از بازدیدهای علمی، گشایش بیمارستان، آموزشگاه، ورزشگاه، مسابقات گوناگون و غیر اینها.

انواع گزارش

گزارش از لحاظ دوره و مدت بر دو قسم است:

۱- گزارش ادواری ۲- گزارش اتفاقی.

۱- گزارش ادواری: مربوط به یک واحد بزرگ اداری، صنعتی، کشاورزی، بازرگانی، فرهنگی و غیر اینهاست که در پایان یک دوره و در موعد مقرر و معین تهیه و تنظیم می‌شود و مثلا ممکن است ماهانه یا سالانه باشد، این نوع گزارشها درباره‌ی امور

مشخصی صورت می‌گیرد و تقریباً شیوه و هدف معین و ثابت دارد.

مثلا هر ماه یا هر شش ماه یا یک سال یک بار، درآمد، زیان یا هزینه‌ی یک شرکت یا بانک، یک مؤسسه‌ی انتفاعی، وضع دروس یک دانشکده و امثال اینها، بررسی و برآورد می‌شود، یا از موجودی انبار صورت‌برداری می‌کنند، یا از تعداد مسافران یک شرکت مسافربری زمینی یا هوایی، یا وضع حمل و نقل بارها در بندرگاهها یا محل دیگر گزارشهای مستدل و دقیق تهیه می‌شود. این گزارشها نمودار پیشرفت یا رکود کار، سود یا زیان، یا خسارتها و مشکلات یک مؤسسه یا واحد صنعتی و بازرگانی است و در حقیقت تعیین‌کننده است، زیرا براساس نتایج حاصل از این گزارشها، مسؤولان آن مؤسسه‌ها، برای آینده طرح می‌افکنند و نسبت به شیوه‌ی کار خود در آینده تصمیم می‌گیرند.

۲- گزارش اتفاقی: این نوع گزارش جنبه‌ی منظم و تکراری ندارد بلکه اتفاقاً و بر حسب نیازی که پیش می‌آید، تهیه می‌شود، مثلا در یک اداره تصمیم می‌گیرند که یکی از شعبه‌ها را منحل کنند یا بر تعداد دوایر و تشکیلات موجود بیفزایند. در یک بانک معتقد می‌شوند که معاملات خاصی روی سرمایه‌ی خود انجام دهند. درباره‌ی درستکاری یکی از کارکنان در اداره یا وزارتخانه‌یی شک حاصل می‌شود، نسبت به دعوت ورزشکاران از یک کشور خارجی انجام دادن مطالعاتی را لازم می‌بینند. در این موارد و موارد بیشمار دیگر معمولا فرد یا افراد بصیر و مطلعی را مأمور مطالعه و تهیه‌ی گزارش می‌کنند که درباره‌ی آن مطالب اطلاعات و مدارک لازم را جمع کنند، و در ضمن پیشنهادهای لازم را نیز در گزارش خود ذکر نمایند.

این قبیل گزارشها که گاه بر حسب احتیاج و برای مقصود ویژه‌یی تهیه می‌شوند، گزارشهای اتفاقی بشمار می‌آیند.

گزارش فردی، گزارش گروهی

۱- گزارش فردی: توسط یک نفر تنظیم می‌شود و این به هنگامی است که آنچه باید گزارش شود محدود و کوچک است و یک نفر برای تهیه‌ی آن کفایت می‌کند، یا مطلب مورد گزارش جنبه‌ی فنی دارد و در آن مؤسسه بیش از یک کارشناس وجود ندارد یا اصولا مسؤولان امر کسی را که برای تهیه‌ی گزارش می‌فرستند، بیش از دیگران

مورد اعتماد می‌دانند و به بصیرت و دقت او اطمینان دارند و لازم نمی‌بینند که دیگری یا دیگران را به همراه او مأمور تهیه‌ی آن گزارش کنند بویژه که اغلب دیده شده وقتی مسؤولیت متوجه یک نفر باشد، نتیجه‌ی بهتری عاید می‌شود.

برخی از وسایل و اموری که جنبه‌ی فنی و تخصصی دارند. بدین قرارند:

مذاکره برای خرید ماشین‌ها و ابزار صنعتی، طبی، انواع دارو، قرارداد استخدام کارشناس، خرید زمین برای شرکت یا مؤسسه و همانند اینها، و لازم است که در چنین موارد، برای گفت و گو و تهیه‌ی گزارش، از افراد مطلع و کارآزموده استفاده شود.

۲- گزارش گروهی: در تهیه‌ی گزارش گروهی ممکن است چند نفر همکاری کنند، و این هنگامی است که مسؤولان یک مؤسسه از نظر اهمیت کار و نیازی که تهیه‌ی گزارش به افراد بصیر و متخصص دارد، ترجیح می‌دهند که بیش از یک نفر را برای این کار برگزینند تا همهٔ جوانب امر مورد بررسی، ارزیابی، برآورد و محاسبه قرار گیرد و نتیجه‌ی مطلوب و درستی بدست آید تا بتوان تصمیم لازم را با آگاهی و قاطعیت اتخاذ کرد. در این صورت باید افراد گروه در علوم و فنون گوناگون صاحب تجربه و تخصص باشند و مسائل فنی، حقوقی، اداری، بازرگانی و غیر اینها را نیک بدانند تا بتوان از نتیجه‌ی کار گروهی برخوردار شد. در تهیه‌ی گزارشهای دسته‌جمعی باید همه خود را مسؤول حسن تنظیم آن بدانند.

سه رکن گزارش

ارکان اصلی گزارش در سه مطلب زیر خلاصه می‌شود:

۱- موضوع گزارش چیست؟

۲- گیرنده‌ی آن کیست؟

۳- هدف از تهیه‌ی آن کدام است؟

موضوع گزارش مهمترین پایه در تهیه‌ی گزارش است و اگر کسی بدرستی از آن آگاه نباشد و نداند درباره‌ی چه نکته‌یی تحقیق می‌کند، هرگز در کار خود توفیق نخواهد یافت. اطلاع کامل از موضوع و همچنین هدف گزارش، سبب می‌شود که بآسانی و در مدتی مناسب، با آگاهی تام گزارش لازم تهیه شود و نتیجه‌ی مورد نظر بدست آید.

گیرنده یا گیرندگان گزارش : هدف از تهیه‌ی گزارش نیز باید معلوم و مشخص

باشد و تهیه‌کننده بداند که برای چه مقامی و به چه منظوری به کار خود اقدام کرده است. هدف گزارش است که برای تهیه‌کننده، موارد و کیفیت تحقیق، حوزه و وسعت عمل و عمق بررسی و هزینه‌یی که باید صرف آن شود، تعیین می‌کند و او را در گزینش راهی که باید در پیش گیرد یاری می‌نماید.

آگاهی به هدف گزارش، گزارشگر را یاری می‌کند که نکته یا نکات اساسی و مهم را در تحقیق و بررسی خود بازشناسد، زیرا معمولا در هر گزارش یک مسأله‌ی اصلی و با اهمیت وجود دارد و بقیه‌ی قسمتها جنبه‌ی فرعی دارند.

مراحل تهیه‌ی گزارش

الف - تجربه و مشاهده، بررسی و مطالعه: تجربه و مشاهده عبارت است از مطالعه‌ی مقدماتی درباره‌ی راههای تهیه‌ی گزارش. مواد و وسایل گزارش، حضور در محل، تحقیق و ملاقات با اشخاص، کسب اطلاعات از واقعه، بازرسی دفترها، سابقه‌ها، پرونده‌های مربوط و بدست آوردن همه‌ی خبرهای دست اول و قابل اطمینان و بدون واسطه، زیرا هیچ عاملی مؤثرتر از بازدید از محیط، اداره، شرکت، بخش، کارخانه، دهکده، مدرسه، محل آتش‌سوزی، محل مسابقه و غیر اینها نیست.

پس از مشاهده‌ی وقایع و تحقیقات مقدماتی درباره‌ی موضوع مورد تحقیق، بررسی نکات و جوانب آن آغاز می‌شود. در این مرحله، تهیه‌ی عکس و تصویر و آمار و ارقام و اسناد و ثبت بیانات شهود و مصاحبه با صاحب‌نظران و آگاهان، تحقیق محلی، رسیدگی به اوراق و دفاتر مؤسسه، رفتار اشخاصی که طرز فعالیت یا کاهلی آنان در انجام وظیفه موضوع گزارش ماست، انجام می‌گیرد.

در مورد گزارشهای ادواری، گزارشگران از شیوه‌ی کار آگاهند، زیرا در فواصل معینی از زمان، بدان کار اقدام می‌کنند، اما درباره‌ی گزارشهای اتفاقی باید پیش از همه چیز، افرادی آگاه و باتجربه گزیده شوند، هدف از گزارش را برای آنان روشن کنند و وسایل کار و تحقیق را فراهم آورند و در ضمن به آنان اختیار کامل و حق‌الزحمه‌ی کافی بدهند تا بتوانند وظیفه‌ی خود را بخوبی و بدون طمع انجام دهند.

ب - تهیه‌ی اسناد و مدارک: اگر از طرف اداره یا شرکت یا کارخانه‌یی مأموریت یافته‌ایم که ساختمان جدیدی اجاره کنیم، یا شعبه‌یی در شهری دیگر تأسیس نماییم،

یا درباره‌ی طرز کار کارکنان یا پیشرفت و عدم پیشرفت کار یا نوع کالا و بازار فروش و صادرات یک کارخانه یا سازمان تولید مطالعه کنیم، نخست به مشاهده، پرسش، جمع‌آوری مدارک و اسناد و تحقیق کامل درباره‌ی وضع معاملات می‌پردازیم و سپس یادداشت‌برداری را آغاز می‌کنیم و آنگاه به یافتن بهترین راه عمل که کوتاهترین و منطقی‌ترین هم باشد، اقدام می‌کنیم.

آنچه گذشت بدین ترتیب خلاصه می‌شود:

۱- دقت کامل درباره‌ی موضوع گزارش.

۲- درک مقصود از تهیه‌ی گزارش.

۳- بررسی و مطالعه در مورد آن.

۴- گردآوری اطلاعات و مدارک لازم.

۵- اجتناب از شتابزدگی در تحقیقات و مطالعات خود تا حد معقول.

۶- عدم اعتماد فوری به سخنان این و آن یا راهنمایی و چاره‌اندیشی افراد ناشناس و مشکوک یا صاحب غرض.

۷- پژوهش دائمی از طریق مطالعه یا پخش پرسشنامه بین افراد بصیر و همچنین رجوع به آمار و مآخذ معتبر و سوابق کار و همه گونه مدارک علمی.

۸- رعایت بیطرفی کامل و دخالت ندادن احساسات و نظرات شخصی بویژه در موردی که شخص یا اشخاصی را به کاهلی در انجام دادن وظیفه‌ی شغلی و اداری و همانند آن، متهم کرده‌اند.

شیوه‌ی تهیه‌ی گزارش

۱- ذکر تاریخ و عنوان شخص یا مؤسسه و شرکت و اداره‌یی که گزارش برای آن تهیه می‌شود.

۲- بیان خلاصه و هدف از تهیه‌ی گزارش در مقدمه. (صفحات نخست)

۳- ذکر کامل متن گزارش بوجهی منطقی و مستدل و همراه ساختن آن با ارقام و آمار و اعداد و محاسبات لازم و دقیق. نه مبتني بر حدس و گمان و احتمالات موهوم.

۴- حذف قسمتهای زاید و تکراری و اجتناب از طول و تفصیل بیمورد و

حاشیه‌روی و تاریخچه‌نویسی.

۵- تقسیم گزارش به فصلها و بخشهای متعدد در صورت لزوم.

۶- تنظیم آن به صورت ساده و روشن، و خودداری از ذکر نکات مبهم.

۷- پرهیز از مبالغه درباره‌ی موضوع یا طرز کار و مطالعه و زحمات خود و تمجید از کارهای سودمندی که کرده‌ایم یا راههای درازی که پیموده‌ایم.

۸- ذکر نکته‌های برجسته در تهیه‌ی گزارش و خودداری از بیان مطالب عادی و بی‌اهمیت، مثلا در تهیه‌ی مطالب علمی، صنعتی، مصاحبه با اهل دانش و نویسندگان و هنرمندان، بازدید از یک آموزشگاه یا دانشکده، جشن، مسابقه و بررسی اختلاف حساب یا تمیز دادن کالاهای مرغوب از غیرمرغوب در یک کارخانه، افتتاح یک واحد بازرگانی، کشاورزی، یک سد، یک فرودگاه، ایستگاه راه‌آهن و غیر اینها.

گزارش باید حاوی نکته‌های اساسی و مهم باشد و نشان دهد که از مأموریت ما، یا هزینه‌یی که در کار تهیه‌ی گزارش بمصرف رسیده، نتایج مثبت و درخشان عاید شده و نظر گیرندگان گزارش تأمین گردیده است.

۹- از آغاز کردن گزارش با چنین جمله‌هایی خودداری کنیم: گفته می‌شد ... نظر بعضی‌ها در این مورد چنین بود ... گویا قضیه از این قرار است ... احتمالاً، ظاهراً ممکن است و غیر اینها، زیرا گزارشی که بر پایه‌ی گفتارهای ضد و نقیض و غیرتحقیقی دیگران، یا براساس احتمالات و فرضیات تهیه شده، کامل و معتبر نمی‌تواند باشد، همچنین گزارشی که مربوط به امور فرعی و بی‌اهمیت بوده و نکته‌های برجسته در آن فراموش شده باشد، نیز چندان قابل توجه نخواهد بود.

۱۰- در پایان گزارش پیشنهادهای تهیه‌کننده و قضاوت او قرار می‌گیرد. این پیشنهادها باید قابل اجرا، مطمئن و قاطع و کم‌هزینه باشد و بهترین راه‌حل را ارائه دهد.

۱۱- ذکر مراحل طی‌شده و استناد به مدارکی که اساس کار قرار گرفته، بی‌فایده نیست.

۱۲- مآخذ اطلاعات و هزینه‌یی که بمصرف رسیده و افرادی که بنحوی به آن مربوط می‌شوند، نیز بیان می‌گردد.

۱۳- نام گزارشگر یا گزارشگران در پایان نوشته شود و زیر آن امضاء گردد.

۱۴- گزارش به تعداد مورد نیاز تایپ و تکثیر شود و بدون قلم‌خوردگی باشد.

نمونه‌هایی از چند گزارش:

تاریخ ...

ریاست محترم دبیرستان ...

احتراماً همان‌گونه که استحضار دارند، ما دانش‌آموزان سال چهارم روز جمعه ۶۴/۳/۳ به راهنمایی و سرپرستی دبیر محترم جغرافیا آقای ... از سد ... بازدید بعمل آوردیم. بدین وسیله گزارش این گردش علمی را به همراه عکسهایی که تهیه شده برای ملاحظه‌ی شما تقدیم می‌داریم. نسخه‌یی از این گزارش سه نفری نیز ضمن سپاسگزاری از زحمات دبیر گرامی، به ایشان تسلیم شده‌است.

نام و نام خانوادگی نام و نام خانوادگی نام و نام خانوادگی

۱۳۶۴/۳/۵

به نام خدا

گزارش

موضوع: بازدید از سد امیرکبیر

اتوبوس ما ساعت ۸ بامداد روز جمعه‌ی ۳ خرداد ۱۳۶۴ پس از نیمساعت انتظار و تأخیر برای دیرآمدن چهار نفر از همدرسان، به سوی کرج حرکت کرد. ضمن راه بازار لطیفه‌گویی و اظهار مسرت و شادمانی از آن سفر دسته‌جمعی، سخت گرم بود، هر چند خوشبختانه ادب و حدشناسی، از طرف همه‌ی دانش‌آموزان بخوبی رعایت می‌شد. ساعت ۱۰ به سد رسیدیم و مورد استقبال دو تن از مهندسان و کارکنان آنجا قرار گرفتیم که با خوشرویی بسیار جلو محوطه‌ی دفتر سد ایستاده بودند.

پس از بیان پاره‌یی توضیحات مقدماتی بدین شرح:

تاریخ بنای سد، مساحت دریاچه‌ی آن، هزینه‌ی مصرفی به صورت تقریبی، تعداد کارگران و مهندسان و تکنسین‌ها که در ساختمان آن سد بزرگ خدمت کرده‌اند، فواید اقتصادی آن، اهمیت آن برای آب‌رسانی به شهرهای مجاور، بویژه تهران، تأسیسات اصلی و جنبی سد و اهمیت سدسازی در جهان و سابقه‌ی امر در ایران که از روزگاران

قدیم به فواید این کار پی برده و در کنار چند شهر سدهایی احداث کرده بودند، مهمانان به صرف چای دعوت شدند.

آنگاه بازدید از قسمتهای مختلف سد آغاز شد و ملاحظه‌ی آن همه تأسیسات و عظمت آنها، ما را در شگفت افکند و بسی شادمان ساخت. در هر قسمت آقایان کارشناسان توضیحات لازم را می‌دادند، گرچه برخی از دانش‌آموزان چنان که باید دقت کافی مبذول نمی‌داشتند، یا گروهی دیگر به تماشای عکسها مشغول می‌شدند و دیرتر از دیگران به حلقه‌ی اجتماع می‌رسیدند و این موجب می‌شد که مهندسان برای ادای توضیح مدتی در انتظار آنان بمانند.

پس از بیانات و اظهارات کافی، کارشناسان منتظر پرسشهای ما شدند، اما روی هم رفته، در تمام مدت بازدید بیش از پنج، شش سؤال از طرف ما دانش‌آموزان مطرح نشد و این نشان می‌داد که بیشتر افراد ما در مطالعه‌ی جزوه‌یی که هفته‌ی قبل از طرف دبیر جغرافیا در مورد مشخصات آن سد در بین ما توزیع شده بود، کوتاهی کرده‌اند. بعضی از پرسشها هم جالب و بمورد نبود، در صورتی که مهندسان احتمالا انتظار داشتند که از سوی ما سؤالهای بهتری صورت پذیرد.

از چیزهایی که در این قبیل موارد لازم است، همراه داشتن مداد و کاغذ است برای یادداشت کردن مطالب و توضیحات و سایر نکاتی که ضمن سفر پیش می‌آید. این کار نشان می‌دهد که بازدیدکنندگان هم به یاد گرفتن و آگاهی یافتن از پدیده‌های گوناگون علاقه‌مندند و هم به توضیحات سودمند متصدیان احترام می‌گذارند.

پس از پایان بازدید و خداحافظی از کارکنان آنجا، با مسرت بسیار محل سد را ترک کردیم و برای صرف ناهار به رستورانی در چند کیلومتری سد رهسپار شدیم. رفتار عموم دانش‌آموزان به هنگام بازدید از سد، صرف غذا، موقع گردش در کنار رودخانه خوب و متناسب با شؤون طبقه‌ی محصل بود و نیز سبب خشنودی سرپرست محترم هیأت گردید.

بدین وسیله ضمن سپاسگزاری از مراحم جنابعالی که برنامه‌ی این سفر کوتاه ولی پربار و دل‌انگیز را تنظیم کردید و همچنین دبیر محترم جغرافیا که همواره سرمشق اخلاق و رفتار برازنده برای همه‌ی ما بوده‌اند، چند قطعه عکس که از این مراسم تهیه شده است، تقدیم می‌گردد.

پیشنهادها:

۱- گردشها و بازدیدهای علمی و آموزشی لااقل دو مرتبه در هر سال تحصیلی صورت بگیرد. این برنامه‌ها اگر با اسلوب درست و پیش‌بینی‌های لازم همراه شود بسیار آموزنده خواهد بود، زیرا جوانان علاوه بر آشنایی با پیشرفتهای کشور، از نزدیک طرز کار مؤسسات گوناگون را مشاهده خواهند کرد و عملا درسهایی خواهند آموخت.

۲- پیش از آغاز بازدید، هدف و تاریخچه و موقع و مکان و برخی دیگر از مشخصات محل بازدید توسط دبیران مربوط تشریح گردد و توضیحات لازم داده شود و اطلاعات کافی در اختیار دانش‌آموزان قرار داده شود.

۳- از عموم دانش‌آموزان خواسته شود که درباره‌ی گردشهای علمی با تحقیق و مطالعاتی که پیش و بعد از بازدید بعمل می‌آورند، گزارشهای مستند و دقیق تنظیم کنند و همه‌ی جنبه‌های آن را مورد بررسی و اظهارنظر قرار دهند. عکس تهیه شود و سوابق تاریخی و جغرافیایی آن مناطق و مشخصات آن مؤسسه یا کارخانه مورد مطالعه واقع شود تا از این گونه بازدیدها فوایدی بحاصل آید و تنها به منظور گردش و اتلاف وقت بانجام نرسد.

مثلا اگر قرار شده‌است که از سدی بازدید کنیم، بدانیم که:

در ایران چند سد وجود دارد و آنها در کجا واقع شده‌اند.

ارتفاع کدام یک از آنها بیشتر است و ظرفیت کدام یک فزونتر.

بر روی کدام رودخانه تعبیه شده‌است.

هر یک از آنها در میان سدهای جهان در چه مقام و درجه‌یی قرار گرفته است.

هزینه‌ی آن چه قدر بوده و در چه مدت تکمیل و مورد بهره‌برداری واقع شده‌است.

چند کیلووات برق از آن حاصل می‌شود و کدام مناطق از آب آن مشروب می‌شود و ...

۴- اگر ممکن شود چند تن دیگر از آقایان دبیران، از جمله دبیران تاریخ، زبان و ادبیات، علوم اجتماعی، فیزیک، شیمی و علوم طبیعی، دانش‌آموزان رادر این گونه بازدیدها همراهی و سرپرستی کنند تا از اطلاعات هر یک در مورد خود استفاده شود.

۵- دو گزارش از بهترین گزارشهای سالانه را به صورت پلی‌کپی برای مطالعه‌ی عموم آماده کنند و برای تهیه کنندگان آنها جوایزی در نظر بگیرند.

دو نمونه از گزارشهای اداری

تاریخ ...

ریاست محترم اداره‌ی آموزش و پرورش ناحیه‌ی ... تهران

بازگشت به نامه‌ی شماره‌ی ۲۷۴۰۱ مورخ ۶۴/۲/۸ اشعار می‌دارد: اینجانب محمود پورآزموده کارمند اداره‌ی بازرسی در تاریخ ۶۴/۲/۹ برای رسیدگی به وضع دبیرستان راهجو که در تاریخ ۶۴/۱/۲۶ دچار آتش‌سوزی شده‌بود، به آن دبیرستان مراجعه کردم. نتیجه‌ی مطالعات و بررسیها به پیوست تقدیم می‌شود.

محمود پورآزموده

امضاء

به نام خدا

گزارش

موضوع: بازدید از دبیرستان راهجو

۱- در واقعه‌ی حریقی که در دبیرستان راهجو صورت گرفته چهار باب اتاق، از اتاقهای شمالی دبیرستان به انضمام دیوار همان قسمت طعمه‌ی حریق شده و خسارت زیادی دیده است.

۲- آتش‌سوزی در ساعت ۲۰ روز ۶۴/۱/۲۶ روی داده و خاموش کردن آن بوسیله ی اتومبیلهای اداره‌ی آتش‌نشانی ساعت ۲۱ آغاز شده و بر اثر فعالیت مأموران، حریق به قسمت غربی ساختمان سرایت‌نکرده و در ساعت ۲۲/۳۰ خاموش شده‌است.

۳- بهیچ‌کس دراین‌حادثه آسیبی‌نرسیده، زیرا حریق شب‌هنگام اتفاق افتاده‌است، البته قسمتی از سوابق تحصیلی دانش‌آموزان و نیمی از دفاتر نمره از میان رفته است.

۴- موقع وقوع حریق، سرایدار در دبیرستان حضور نداشته و برای دیدار همشهریهای خود مدرسه را ترک کرده بوده، خانواده‌ی او هم چند روز پیش عازم روستای خود شده بودند.

۵- حریق به سبب بی‌احتیاطی همسایه‌ی دبیرستان صورت گرفته، بطوری که آشپزخانه و دو اتاق مجاور آن دچار آتش‌سوزی شده است. از اجاق گاز همسایه که مراقبی نداشته، آتش به قفسه‌های چوبی و سپس در چوبی آشپزخانه و از آنجا به سقف

و ساختمان دبیرستان سرایت کرده است. (طبق اظهار کارشناس و نظر مقامات اداره‌ی آتش‌نشانی، که مراتب بطور کتبی نوشته شده و به پیوست تقدیم می‌شود.)

خانم صاحب‌خانه پس از افروختن اجاق گاز، به قصد منزل خواهر خود که در همان نزدیکی‌هاست همراه فرزندان خانه را ترک کرده بوده است.

۶- میزان خسارت طبق محاسبه‌ی کارشناس وزارتخانه که در این بازدید، اینجانب را همراهی میکرده حدود پنج میلیون ریال برآورد شده‌است.

۷- ملک متعلق به دولت است و شش سال و چهار ماه از تاریخ بنای آن می‌گذرد.

پیشنهادها:

۱- نخستین گام انتقال گروهی از دانش‌آموزان بی‌کلاس است به دو دبیرستان پسرانه‌ی همین بخش - یکی دبیرستان ... واقع در خیابان ... کوی ... و دیگری دبیرستان ... در خیابان ...

۲- جدا کردن قسمت آسیب دیده از بقیه‌ی قسمتهای مدرسه با احداث یک دیوار موقت.

۳- بررسی مشاوران حقوقی وزارت آموزش و پرورش درباره‌ی تقاضای خسارت از همسایه که این واقعه بر اثر کاهلی و مسامحه‌ی او پدید آمده است.

۴- توصیه‌ی اکید به سرایدار درباره‌ی ترک نکردن دبیرستان جز در مواقع لازم و به مدت کوتاه.

۵- اقدام به تجدید بنا در تعطیلات تابستان بطوری که اتاقها، در آغاز سال تحصیلی آینده آماده‌ی بهره‌برداری شوند.

۶- تهیه و نصب چهار دستگاه وسیله‌ی آتش‌نشانی در دبیرستان.

محمود پورآزموده

امضاء

گفتار دهم

خلاصه‌نویسی

مقصود از خلاصه‌نویسی استخراج جوهر مطالب یک نوشته است، بطوری که نکته‌های اساسی و موضوع اصلی سخن از میان نرود و با مطالعه‌ی آن، محتوای آن اثر، مورد درک قرار گیرد.

یادداشت و تنظیم چکیده‌ی مضمون یک کتاب، حتی تهیه‌ی یک مقاله‌ی تحقیقی از محتوای یک کتاب نوعی خلاصه‌نویسی است.

خلاصه‌نویسی ممکن است در مورد یک مقاله، سخنرانی، مصاحبه، فیلم، نمایش، گزارش، رویداد، خبر و همانند اینها انجام گردد.

خلاصه‌نویسی بطور معمول به دو منظور انجام می‌شود: یکی صرفه‌جویی در وقت و دیگر درک موضوع اصلی سخن، صرف‌نظر از نکته‌های فرعی، تکراری و غیراساسی.

می‌خواهیم بشتاب موضوع کتابی را که در هشتصد صفحه نوشته شده برای مقصودی که داریم دریابیم، به محتوای پرونده‌یی که طی سالها به پانصد صفحه رسیده است برای رسیدگی به امر مالیات، یا شکایت یا قضاوت و صدور حکم، مقایسه و امثال اینها پی ببریم. اگر اینها در ده، پانزده صفحه بدقت و طبق اصولی که وجود دارد، خلاصه شده باشند، علاوه بر جلوگیری از اتلاف وقت و خستگی، بآسانی از محتوای موضوعها آگاه می‌شویم و از آن خلاصه‌نویسی برای هر منظوری که داریم بهره برمی‌گیریم.

امروز خلاصه کردن کتابهای گوناگون علمی، ادبی، هنری، اقتصادی، تاریخی و بسیاری دیگر از کتابها، همچنین یادداشت‌برداری از رئوس مطالب سخنرانیها،

مصاحبه‌ها، خبرها، گزارشها، پرونده‌ها و همانند اینها در همه‌جا رواج کامل دارد. بسیاری از مؤسسه‌های انتشاراتی در ایران و سایر نقاط جهان کتب کلاسیک[۱] را بصورت خلاصه درمی‌آورند و گاه در حواشی کتاب مشکلات آنها را نیز برای سهولت فهم، مورد توضیح و تفسیر قرار می‌دهند. البته در ایران هنوز خلاصه کردن تمام متن کتابها مرسوم نشده و اغلب منتخبی از کتابهای مهم و باارزش ترتیب داده می‌شود.

خلاصه کردن آثار کلاسیک و جاودانه و چاپ و انتشار آنها بیشتر به این چند سبب انجام می‌شود:

نخست آن که هزینه‌ی تهیه، چاپ و نشر چنین کتابها با حجم کمتر، بسیار ارزان‌تر تمام می‌شود و دیگر این که همین حجم کمتر گروه بیشتری را به مطالعه‌ی این‌گونه کتابها که خواندن آنها وقت کمتری می‌برد، علاقه‌مند می‌سازد، نیز درک مطالب آنها که به سبک نگارش و زبان امروز نوشته و چاپ می‌شوند، برای همه، بویژه غیر اهل زبان آسان می‌گردد.

خلاصه‌نویسی ممکن است به دو راه انجام پذیرد: نخست مطالعه‌ی موضوع و بازنویسی آن بصورت کوتاهتر و در مقیاس کوچکتر، و دیگر استخراج مفاهیم یک اثر و بررسی جنبه‌های مختلف آن، ضمن نوشتن و محفوظ داشتن خطوط اصلی و مهم آن.

آنچه در خلاصه‌نویسی اهمیت بسیار دارد، دقت کامل برای درک متن و کوشش برای یافتن نکته‌های برجسته‌ی آن است. مَوفقیت در این امر، مستلزم صرف وقت و نشان دادن حوصله برای افراد با تجربه، و مرور مکرر در متن کتاب و بررسی دقیق آن برای کسانی که در مراحل نخستین در این کار هستند بطوری که موضوع سخن کاملا بتصرف آید و به هنگام خلاصه‌نویسی، لااقل برای نویسنده‌ی آن ابهامی باقی نماند، و در غیر این صورت ممکن است متن خلاصه شده به سبب اشتباه یا پیچیدگی بیان، فاقد اعتبار شود و حتی گاه از این کار زیانهایی پدید آید زیرا مضمون و هدف آن با اصل کتاب مغایرت دارد و از مسیر اصلی سخن خارج شده‌است. خلاصه‌نویسی یک کتاب داستان اگر از روی دقت انجام نگیرد، شاید نتایج مهم ببار نیاورد، اما در خلاصه کردن یک پرونده‌ی طبی، جنایی، حقوقی و غیر اینها چنانچه بررسی دقیق صورت نگیرد

۱- در اینجا مقصود از «کلاسیک» با توجه به مفهوم، مکتب مشهور کلاسیک در نویسندگی نیست، بلکه اشاره به آثار اصیل و با اهمیت در ادبیات یک کشور است.

ممکن است خسارات جبران‌ناپذیر بوجود آید، حقی تباه شود، گناهکاری، بیگناه تلقی گردد، مسیر درمان بیمار تغییر کند و امثال اینها.

شیوه‌ی خلاصه کردن یک کتاب

۱- مطالعه‌ی کتاب و درک کامل مفهوم و موضوع و هدف آن

بهتر است کتاب داستانی را برگزینیم و به خواندن آن بپردازیم. اگر این کتاب، یک داستان معمولی‌است، یک‌بار و در صورت لزوم دوبار آن را می‌خوانیم، زیرا پیش از این که روح موضوع کتاب و هدف و نتیجه‌ی آن را بطور کامل بدست نیاوریم، نمی‌توانیم به خلاصه‌نویسی آن دست یازیم. گاه دانشجویان اظهار می‌دارند که مضمون و نکته‌های باریک پاره‌یی از کتابها را نمی‌فهمند و نمی‌دانند که راه کار چیست، مانند بوف کور، اثر صادق هدایت - طاعون و سقوط. اثر آلبر کامو - برادرزاده‌ی رامو، اثر دیدرو (دو نویسنده‌ی اخیر هر دو فرانسوی هستند.)

البته اینگونه کتابها را که تمثیلی، فلسفی و متأثر از مکتب‌های فکری ویژه‌اند، باید لااقل دوبار بدقت بخوانیم تا مقصود نویسندگان آنها را بخوبی درک کنیم. نکته‌ی مهم در این مورد، یافتن موضوع اصلی و مایه و زمینه (تم)[1] داستان‌است، یعنی همان چیزی که هدف از نگارش و تألیف آن کتاب را تشکیل می‌دهد، و بسیار دیده شده‌است که دانشجویان موضوع اصلی سخن را درک نکرده و یکی از شاخه‌های کوچک و موضوعهای فرعی را مورد بحث قرار داده‌اند. هر داستان، لااقل یک زمینه و موضوع اصلی و چند نکته‌ی فرعی دارد و با مطالعه‌ی دقیق است که می‌توان رشته و شاخه‌ی اصلی موضوع کتاب را یافت و تا به آخر آن را دنبال کرد.

۲- یادداشت برداری از خطوط اصلی کتاب

نکته‌های مهم و رئوس اساسی که تعیین‌کننده‌ی سرنوشت قهرمانان کتاب است باید یادداشت شود تا مسیر وقایع و سررشته‌ی کلام از دست بیرون نرود. اما از مطالب فرعی در مرحله‌ی نخست صرف‌نظر شود مگر این که یکی یا چند واقعه‌ی فرعی در

1- theme

ظهور حوادث مهم بعدی مؤثر باشد که در آن صورت برخی از وقـایع فـرعی هـم در خلاصه‌نویسی مورد اشاره قرار می‌گیرد. در بیشتر موارد، وقایع کوچک برای مـفصل شدن داستان یا ایجاد تحرک در آن یا به حال انتظار و هیجان درآوردن خواننده تعبیه می‌شود و جزء تنه و ریشه‌ی قصه نیست، اما گاه ممکن است که نویسنده ظهور اتفاق بسیار کوچکی را مقدمه‌ی بروز یک سلسله حوادث بنیادی در داستان قرار دهد که در این صورت باید این اتفاقات کوچک نیز به هنگام خلاصه کردن کتاب مورد اشاره قرار بگیرند تا پیوند و ارتباط مطالب، گسیخته نشود و موجب گمراهی خواننده نگردد.

مثلا اگر در کتاب چنین آمده که محمود برای عیادت دوستش، لباس آبی‌رنگ خود را پوشید و با اتوبوس خط ۱۲ به خانه‌ی او رفت، ذکر این نکات در خـلاصه‌نویسی ضرورت ندارد، مگر این که حرکت او با اتوبوس خط ۱۲ یا پوشیدن لباس آبی، به متن داستان و رویدادهای دیگر تأثیر بگذارد، مانند این که در همان ساختمان سرقتی روی می‌دهد و دربان چنین اظهار می‌دارد که دزد را به هنگام گریز دیده‌است، و اگر شخصی را بر اثر سوء تفاهم، چند دقیقه بعد در سر خیابان با لباس قهوه‌یی رنگ دستگیر کنند، دربان شهادت خواهد داد که سارق لباس آبی بر تن داشته و این مرد نمی‌تواند آن دزد باشد و از اینجا، واقعه‌ی دستگیری محمود که او نیز لباس آبی بر تن داشت، سبب ایجاد وقایع پلیسی پیچیده شود و داستان در مسیری تازه و پرماجرا بیفتد.

پس از این که مطالعه‌ی کتاب ضمن یادداشت کردن رئوس مطالب پایان گرفت، کتاب را می‌بندیم و سیر داستان را از آغاز تا انجام (بدان صورت که در خلاصه‌نویسی بیان خواهد شد)، مرور می‌کنیم و در صورت لزوم نکته‌های فراموش شده را با مراجعه به کتاب یا یادداشتهایی که فراهم آورده‌ایم، بدست می‌آوریم. در مرور ذهنی کتاب هم، باز، وقایع مهم و برجسته در نظر آورده می‌شوند وگرنه در کتبی مانند جنگ و صـلح تولستوی، آرزوهای بزرگ چارلز دیکنس، بینوایان ویکتورهوگو که نمی‌توان آن همه وقایع کوچک و بزرگ را در نظر آورد و بخاطر سپرد.

۳- از سبک نویسنده پیروی نکنیم

لازم نیست که در خلاصه‌نویسی بکوشیم تا سبک نگارش نویسنده یا مترجم را در بیان مطالب مورد پیروی قرار دهیم. این کار نه عملا امکان دارد نه ضرورت. ما بـاید

خلاصه‌ی داستان را به قلم خود و مطابق با زبان و شیوه‌ی نگارش زمان خود بنویسیم، زیرا خلاصه‌نویسی را ما انجام می‌دهیم و نوشته‌یی که بدست می‌آید باید نمودار سبک نگارش و طرز کار ما باشد. غرض از خلاصه‌نویسی تقلید نیست، نه تقلید از سبک، نه تشبیهات، نه استعارات، و نه الفاظ و کلام نویسنده، بلکه مقصود نشان دادن نتیجه‌ی مطالعه و برداشت ماست از اثری که خوانده‌ایم و درصدد برآمده‌ایم که خلاصه‌ی متن آن را به اسلوبی که خود داریم بنویسیم.

۴- هم‌آهنگی و یکنواختی در زمان افعال

زمان افعال در یک داستان یا باید به صورت زمان گذشته باشد یا همه‌ی آنها به صورت زمان حال، نه این که برخی وقایع با زمان گذشته بیان شوند و در قسمتی دیگر با زمان حال. این وضع باید در تمام کتاب حفظ شود و یکسره از سرگذشت بطور زمان گذشته یاد کنیم یا از نخست با افعال زمان حال. درهم آمیختن بیان قصه با دو زمان مختلف جایز نیست.

یک واقعه را می‌توان به یکی از دو صورت گذشته یا حال بیان کرد. مثال:

به صورت زمان گذشته: یک شب که «هملت»[1] بین خواب و بیداری، بادلی غم‌زده در رؤیاهای خود غرقه بود، مشاهده کرد که شبحی در سایه و روشن اتاق، برابر او ایستاده‌است. هملت به‌مرگ‌دردناک پدرش می‌اندیشید که‌ازچه‌رو‌ناگهانی درگذشت و به هملت تفهیم کرد که پدر او پادشاه دانمارک، بوسیله‌ی برادر خود او، کلادیوس (عموی هملت)، برای رسیدن به تاج و تخت به قتل رسیده است.

وقتی هملت بیدار شد یا به خود آمد، تصمیم گرفت که در این مورد تحقیق کند و انتقام خود را از جنایتکار بازستاند و برای این کار، خود را بدیوانگی زد...

به صورت زمان حال: یک شب که «هملت»، بین خواب و بیداری، با دلی غم‌زده در رؤیاهای خود غرقه است، مشاهده می‌کند که شبحی در سایه و روشن اتاق، برابر او ایستاده‌است. هملت به مرگ دردناک پدرش می‌اندیشد که از چه‌رو ناگهانی درمی‌گذرد و او راگرفتار آن همه محنت می‌سازد. در این هنگام شبح پیش می‌آید و به هملت تفهیم

۱- Hamlet نمایشنامه‌یی اثر ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴ - ۱۶۱۶) و موضوع آن سرگذشت غم‌انگیز هملت شاهزاده‌ی جوان دانمارکی است.

می‌کند که پدر او پادشاه دانمارک، بوسیله‌ی برادر خود او، کلادیوس (عموی هملت)، برای رسیدن به تاج و تخت به قتل می‌رسد.

وقتی هملت بیدار می‌شود یا به خود می‌آید، تصمیم می‌گیرد که در این مورد تحقیق کند و انتقام خود را از جنایتکار بازستاند و برای این کار، خود را بدیوانگی می‌زند...

بنابراین، بطوری که ملاحظه شد در نقل وقایع و قصص، هم می‌توان آنها را با افعال به صورت صیغه‌ی ماضی ذکر کرد و هم مضارع یا زمان حال، ولی نمی‌توان برخی از افعال را به شکل زمان حال و برخی دیگر را با زمان گذشته بیان کرد:

وقتی هملت بیدار شد یا به خود آمد، تصمیم گرفت که در این مورد تحقیق کند... و برای این کار خود را به دیوانگی می‌زند و درباره‌ی مرگ دردناک پدرش می‌اندیشد...

۵- توجه به فصاحت و بلاغت کلام و قواعد زبان

نباید چنین پنداشت که با مختصر کردن داستان و سرهم کردن چند جمله، خلاصه‌نویسی به صورتی شایسته و درست انجام شده است. انتخاب کلمات مناسب، بنای جمله‌های زیبا و دلنشین و توجه به موازین درست‌نویسی و قواعد زبان، در این کار نیز نهایت اهمیت را دارد. در خلاصه‌نویسی، در حقیقت به نگارش داستانی کامل، منتها کوتاه، مبادرت می‌شود و نباید محصول ذوق و اندیشه و مهارت، نوشته‌یی سر و دست شکسته، مبتذل و بی‌ارزش باشد، بلکه چون نمودار کار و قابلیت خود ماست، تا حد امکان زیبا و استوار و بی‌نقص باشد.

۶- مقدار متن خلاصه‌شده

تعدد کلمه‌ها، سطرها یا صفحه‌های مطلب خلاصه شده به نوع کار، مقدار نیاز، وقت و بالاخره سفارش یا دستوری که به ما داده شده است بستگی دارد. آنچه از دانشجویان و دانش‌آموزان معمولا انتظار می‌رود، و به عنوان تکلیف از آنان خواسته می‌شود این است که حدود ۳۵ سطر باشد و این مقدار شامل مختصری است درباره‌ی شرح حال و آثار و افکار نویسنده‌ی کتاب، و بقیه، خلاصه‌ی متن کتاب و چند سطری ارزیابی، نقد و نتیجه گیری.

بیشتر دانش‌آموزان و دانشجویان در وهله‌ی نخست باور نمی‌کنند که این همه کار را، از شرح احوال و آثار، متن، ارزیابی، نقد و بررسی و نتیجه گیری بتوان در کمتر از ۱۰، ۱۵ صفحه بانجام رساند، اما اگر به نحوه‌ی عمل آشنا شوند و بدانند که چه نکته‌هایی را باید در خلاصه‌نویسی ذکر و از بیان چه مطالبی خودداری‌کرد، قبول می‌کنند که ۳۵ سطر برای این منظور کفایت می‌کند. نمونه‌هایی که در این مورد خواهد آمد نشان می‌دهد که این مقدار و کوتاه‌نویسی در این تعداد سطر برای مقصودی که داریم بسنده است.

۷- عدم تصرف در متن و موضوع کتاب

هرگونه تغییر و تصرف در متن و تحریف مطالب یک کتاب، حتی به منظور و نیت اصلاح نارواست. اگر ما درباره‌ی برخی نکته‌های کتاب دیگری نظری داریم، می‌توانیم آنها را در حاشیه توضیح دهیم، زیرنویسی کنیم، یا به هنگام نقد کتاب، در مورد آنها به بحث بپردازیم و با ذکر دلیل و به صورتی منطقی، آنچه مربوط به اشتباهاست مطرح کنیم و توضیحات لازم را بیان داریم و مقصود از نقد، همین است که درباره‌ی موارد قوت و ضعف آثار ادبی، نظر خود را، با ذکر این جمله که «به نظر من چنین است یا چنان» اظهار کنیم.

از این قرار تصرف در متن آثار دیگران، هر چند که متن اصلی متضمن نارسایی‌هایی باشد، جایز نیست، اما البته اشاره به آنها، آن هم با نهایت فروتنی و به نیت اصلاح، کاری پسندیده و بجاست.

۸- رعایت تناسب در مقدار

در تکالیف خلاصه‌نویسی دانشجویان و دانش‌آموزان بسیار دیده می‌شود که ده صفحه‌ی اول کتاب داستان را در یک صفحه (نیم ورقی بزرگ) خلاصه می‌کنند و بعد درمی‌یابند که اگر با این مقیاس پیش بروند، باید یک کتاب دویست و پنجاه صفحه‌یی را در بیست و پنج صفحه خلاصه کنند، از این سبب دچار تشویش می‌شوند و دویست و چهل صفحه‌ی بقیه‌ی آن کتاب را در دو صفحه‌ی باقی‌مانده می‌گنجانند و خلاصه می‌کنند (زیرا، همچنانکه پیشتر اشاره شد، متن خلاصه شده با سایر مطالب ضمیمه‌ی آن نباید از حدود ۳۵ سطر بیشتر باشد.) و ملاحظه می‌کنید که این عدم تعادل در مقدار و

بیان مطلب، کار خلاصه‌نویسی و نظم کار را مختل می‌سازد: ده صفحه در یک صفحه خلاصه می‌شود و دویست و چهل صفحه در دو صفحه.

البته گاه ممکن است که قسمتی و بخشی از کتاب (در آغاز، میان یا پایان آن) از لحاظ کیفیت، وجود حوادث و هیجانها، از سایر فصول مهمتر باشد و لازم شود که به هنگام خلاصه‌نویسی، آن بخشها با تفصیل بیشتر بیان گردد، اما باز نسبت نه چنان است که ده صفحه‌ی کتاب در یک صفحه خلاصه شود و دویست و چهل صفحه‌ی دیگر در دو صفحه.

سبب این نارسایی آشکاراست، دانشجو تمام کتاب را بدقت‌نخوانده و یادداشت - برداری درستی انجام نداده است. بدین جهت بدون آگاهی به همه‌ی متن، با مطالعه‌ی تدریجی کتاب، کار خلاصه‌نویسی را نیز بانجام می‌رساند و در نتیجه، این ناهم‌آهنگی و عدم تناسب بحاصل می‌آید.

۹- چگونگی نقد و بررسی

در اینجا باختصار درباره‌ی شیوه‌ی نقد یک کتاب داستان که در این گفتار مورد بحث ماست، گفت‌وگو می‌شود.

در نقد یک کتاب، هر دو جنبه‌ی آن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد:

جنبه‌ی لفظی و شیوه‌ی بیان - جنبه‌ی معنوی یا ارزش محتوای کتاب

درباره‌ی نکته‌ی نخست، پس از مطالعه‌ی دقیق کتاب، شیوه‌ی بیان مطالب، شیوه‌ی استعمال کلمات وترکیبات و درستی جمله‌ها و عبارتها و انسجام کلام و زیبایی بیان مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که:

آیا کلمات زیبا و لغات خوش آهنگ و ترکیبات دلنشین و ظریف برگزیده شده؟

آیا جمله‌ها کوتاه و رسا و روان است یا طولانی، پیچیده و نااستوار؟

آیا موازین درست‌نویسی و قواعد زبان بتمامی رعایت گردیده است؟

آیا رشته‌ی کلام گسیخته نشده و الفاظ زاید و کلمات غیرلازم و تکراری، بسیار نیامده است؟

آیا نقطه‌گذاری (علامت‌گذاری) صورت گرفته، فواصل سطرها بین خود و از

حاشیه‌ی کاغذ مورد توجه قرار گرفته است؟

و درباره‌ی اصل دوم، یعنی جنبه‌های معنوی کتاب، این نکته‌ها را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم:

آیا موضوع داستان یک نکته‌ی تازه، ابتکاری، برجسته و باارزش است یا مسأله‌یی تکراری، تقلیدی، عادی و کم‌بها؟

آیا نویسنده از عهده‌ی بیان مطلب بخوبی برآمده و با شیوه‌یی دقیق به سوی هدف پیش رفته است یا معانی بی‌ارج خود را با ابهام و گسیختگی معنوی درهم آمیخته و قصه‌یی ضعیف به دست داده است؟

آیا جنبه‌های وصفی، سخن‌آرایی نیرومند است یا نویسنده در وصف مناظر و وقایع و تشریح حوادث صاحب مهارت نیست و سخنش از جمال واقعی بی‌بهره است؟ قابلیت نویسنده در پروردن موضوعها در چه حدی است؟ آیا توانسته نکته‌ی مهمی را در صفحات کمتری بگنجاند، یا در متن طولانی و دراز مطالب کوچکی را قرار داده است؟

آیا برای تفهیم سخن خود به آوردن مثال، شعر، گفتار عالی بزرگان پرداخته یا سراسر کتاب او عاری از آرایشهای معنوی است؟

آیا به رموز و فنون ادب، نویسندگی، داستان‌پردازی باقدرت تام واقف است و از ادب و هنر کشور خود و کشورهای دیگر آگاهی دارد یا به حوزه‌ی محدود زیست خود نظر دوخته و از مشاهده‌ی افقهای بیکران محروم مانده است؟

به هنگام خلاصه‌نویسی تمام این نکات رادر نظر می‌آوریم و با این معیارها به ارزیابی می‌پردازیم. در پایان ملاحظه می‌کنیم که این کتاب مثلا هفت نقطه‌ی درخشان و برجسته دارد و چهار مرکز ضعف و نارسایی، و با این نتیجه بدین طریق قضاوت می‌کنیم که این کتاب روی هم رفته خوب و خواندنی است و اگر پاره‌یی نارساییها که به «نظر من» می‌رسد، برطرف شود، کتابی عالی و ممتاز بشمار خواهد رفت.

۱۰- بیان نتیجه و فایده‌ی کتاب

از هر نوشته‌یی نتیجه‌یی بحاصل می‌آید و همین نتیجه است که اعتبار و اهمیت یا بیقدری کتاب را مشخص می‌دارد. در داستانهایی که دارای یک تم و زمینه‌ی محدود

است، ممکن است تنها یک نتیجه و هدف پرورده شده باشد و گاه بیش از یکی، اما در برخی داستانهای عالی و مشهور که نویسنده‌یی بزرگ آن را تصنیف کرده باشد، ممکن است نتایج متعدد و اغراض مهم نهفته باشد.

در خلاصه‌نویسی باید این نتایج را با هوشیاری بدست آوریم و درباره‌ی بعد یا ابعاد آن چند سطری به بحث و تدقیق بپردازیم و این کار نشانه‌ی وصول ما به عمق مطالب کتاب و پی‌بردن به مقصود و هدفی است که نویسنده دنبال کرده و مورد درک ما نیز واقع شده است.

شیوه‌ی تنظیم و نگارش متن خلاصه شده

– ذکر نام کتاب در وسط صفحه (با رها کردن چهار سطر از بالای صفحه)

– ذکر نام نویسنده در زیر عنوان کتاب، و اگر کتاب، ترجمه از زبان خارجی است، نام مترجم با کمی فاصله بعد از نام نویسنده‌ی کتاب قرار داده شود.

– نوشتن این عنوان در سمت راست صفحه‌ی کاغذ، پس از رها کردن فاصله‌ی لازم از حاشیه‌ی سمت راست کاغذ:

شرح احوال، افکار و آثار نویسنده

و آنگاه در حدود چهار سطر نویسنده‌ی کتاب را معرفی می‌کنیم. (در بیشتر کتابها شرح حال نویسنده در آغاز کتاب بیان می‌شود و اگر چنین نشده باشد، شرح حال او را از دائرةالمعارف‌ها و بعضی فرهنگها – در قسمت اعلام – پیدا می‌کنیم و اگر نویسنده از شهرتی برخوردار نباشد، ذکر نام و ملیت او کافی است).

– پس از آن، به نشانه‌ی تغییر مسیر سخن، سه ستاره (* * *) در وسط صفحه قرار می‌دهیم.

– سپس در سمت راست صفحه، این عنوان را می‌گذاریم:

خلاصه‌ی داستان...

– آنگاه خلاصه‌ی داستان را می‌نویسیم و دوبار دیگر همان ستاره‌ها را قرار می‌دهیم: نخست برای نوشتن عنوان و متن «نقد و بررسی» وبعد از آن برای عنوان و متن «نتیجه‌ی داستان» و اظهارنظر و داوری را هم بدون فاصله بدنبال نتیجه‌ی داستان می‌آوریم.

نمونه‌یی از طرز خلاصه‌نویسی یک داستان:

پیرمرد و دریا
اثر ارنست همینگوی - ترجمه‌ی داریوش شاهین

احوال و آثار نویسنده

ارنست میلر همینگوی نویسنده‌ی مشهور آمریکایی (۱۸۹۹ - ۱۹۶۱) از کودکی به نوشتن پرداخت و استعدادش مورد تحسین قرار گرفت. برای این که داستانهایش رنگی از واقعیت داشته باشد، بارها به قاره‌ها و کشورهای دیگر سفر کرد تا با محیط داستانهایش آشنایی کامل پیدا کند.

وی در خوانندگانش امید به زندگی و اعتقاد به کار و کوشش می‌دمد و آدمی را از کاهلی و افسردگی بر حذر می‌دارد. آثار مشهور او عبارتند از: زنگها برای که به صدا درمی‌آیند - وداع با اسلحه - برفهای کلیمانجارو - خورشید باز هم طلوع می‌کند - داشتن و نداشتن - سیلابهای بهاری - آن سوی رودخانه - برنده چیزی نمی‌برد و چندین کتاب دیگر.

* * *

خلاصه‌ی داستان

ترجمه‌ی کتاب چنین آغاز می‌شود: «او پیرمردی بود که با تنها قایق پاروئیش در آبهای خلیج ماهی صید می‌کرد. هشتاد و چهار روز می‌گذشت و حتی یک ماهی هم نگرفته بود. چهل روز اول پسرکی همراهش بود، اما بعد از آن، پدر و مادر پسرک گفته بودند که چون پیرمرد در نهایت بدشانسی گرفتار شده، بنابراین دیگر موردی ندارد که او در قایق پیرمرد بماند. از این رو پسرک عازم قایق دیگری شد و در هفته‌ی اول سه ماهی درشت صید کرد...»[1]

اما پیرمرد که سالها در آن نواحی ماهیگیری ماهر شناخته شده بود، هرگز از موفقیت ناامید نمی‌گردید و با وجود تمسخر ماهیگیران جوان، هر بامداد پیش از دمیدن

۱- ارنست همینگوی. پیرمرد و دریا. ترجمه‌ی داریوش شاهین، تهران، انتشارات زرین.

خورشید، به سوی دریا روی می‌نهاد، تا، آن روز شگفت‌انگیز فرا رسید.

روز هشتاد و پنجم همچنان که در وسط دریا در جست‌وجوی صید پیش می‌رفت، قایق تکان شدیدی خورد و با تکانهای شدید دیگر پیرمرد دانست که ماهی بزرگی به تور افتاده است و می‌خواهد خود را نجات دهد. ماهی که هنوز دیده نمی‌شد، آن قدر بزرگ بود که پیرمرد نمی‌توانست تور را به تنهایی بالا بکشد. از این رو طناب تور را رها کرد و این امر موجب شد که ماهی، قایق را به هر سو که می‌خواست ببرد و پیرمرد بر آن شد که آن قدر به این کار ادامه دهد و در دنبال ماهی حرکت کند تا ماهی به سبب بی‌غذایی بیحال شود.

غروب شد و پیرمرد که دیگر از ساحل خیلی دور شده بود، حتی نمی‌توانست نور چراغهای شهر هاوانا را ببیند. شب را با قایق زیر روشنایی پریده‌رنگ ماه با اندیشه‌های دور و دراز، اندیشه درباره‌ی زندگی و احوال گذشته، به بامداد رسانید و با طلوع آفتاب، گویی از تنهایی رهایی یافت.

روز دوم هم قایق به دنبال ماهی در دل دریاها پیش رفت و ماهی که گرسنه و خشمگین شده بود، گاه سرش را از آب بیرون می‌آورد و در همین هنگام پیرمرد کارد و نیزه بر سر و چشم ماهی فرود می‌آورد، تا این که روز سوم ماهی ناتوان شد و با ضربه‌های شدید پیرمرد از پای درآمد. پیرمرد آرزو می‌کرد کاش آن پسرک که بارها با هم به صید رفته بودند آنجا بود و شجاعت و موفقیت و کوششهای خستگی‌ناپذیر او را تماشا می‌کرد.

آنگاه که ماهی را کشت، آن را با طناب به پشت قایق بست و بسوی ساحل بنای پاروزدن را گذاشت. اما از بخت بد، با ریخته شدن خون ماهی به دریا، هزاران کوسه به دور قایق هجوم آوردند و در هر حمله قطعه‌ی بزرگی از گوشت ماهی را می‌کندند و با خود می‌بردند.

پیرمرد که وزن ماهی را بیش از سیصد کیلو تخمین زده بود و امید سود بسیار داشت، با کوسه‌ها به مبارزه پرداخت، اما سودی نبرد بطوری که وقتی پس از چند شبانه‌روز تلاش به ساحل رسید، فقط اسکلت عظیم ماهی روی امواج تکان می‌خورد.

از قایق بیرون آمد و آن را تا روی شنهای ساحلی بالا کشید. دکل را روی شانه‌اش انداخت و از صخره‌ها بالا رفت. چراغهای بندر خاموش بود و همه به خواب رفته بودند.

به کلبه‌ی محقرش رسید و با این که به سختی نفس می‌کشید، گفت: هرگز شکست نمی‌خورم.

صبح روز بعد، بیشتر ماهیگیران دور قایق جمع شده بودند و یکی از آنها با نخ طول استخوان (اسکلت طویل) ماهی را اندازه می‌گرفت و دیگران با شگفتی به آن جثه‌ی بزرگ می‌نگریستند. ماهیگیران اعتراف کردند که اگر چه پیرمرد هیچ نیاورده، اما همه‌چیز آورده و هنوز هنر و مهارت و پایداری او می‌تواند به همه‌ی آنان درسها بیاموزد.

* * *

نقد و بررسی داستان

آنچه از مطالعه‌ی این داستان دلنشین بدست می‌آوریم این است که انسان باید همواره در برابر دشواریها پایداری کند و هرگز از کوشش بازنایستد و ناامیدی به دل راه ندهد.

این داستان از لحاظ مفهوم و موضوع و همچنین شیوه‌ی بیان در خور اهمیت بسیار است. وصف، بویژه وصف دریا، پرواز پرندگان، دمیدن آفتاب بر سیمای سیمابگون آب، درخشش ستارگان در نهایت زیبایی است. نوعی داستان کوتاه است با یک قهرمان و در زمان و مکان محدود و مشخص.

داستان مورد بحث که برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل نیز هست، همانند بیشتر آثار این نویسنده، سرشار از امید و حرکت است. سکون را نکوهش می‌کند و آن را نوعی مرگ می‌شمارد. آدمی را به تلاش پیگیر و پایان ناپذیر دعوت می‌کند و نشان می‌دهد که انسان فرزند کوشش و جنبش خویش است.

از جنبه‌ی لفظی و استعمال کلمات زیبا و مناسب نیز غنی و معتبر و باارزش است. برای احتراز از درازی سخن، نتیجه و هدف و داوری نیز ضمن نقد و بررسی بانجام رسید.

خلاصه‌نویسی یک پرونده

پرونده‌های قضایی، مالیاتی، معاملاتی، استخدامی.

پرونده‌ی قضایی: شش سال پیش در روستایی از توابع یک شهرستان، قتلی روی داده است. هنوز مجرم شناخته نشده و پرونده‌ی امر مفتوح و در دست اقدام است و جست‌وجو و تحقیق برای دستگیری عامل جنایت ادامه دارد.

در این مدت دراز بارها از سوی مأمورینی که در آن روستا و بخشهای مجاور به تحقیق پرداخته‌اند، گزارشهای کوتاه و بلند بیشماری به دادگاه شهرستان و سپس به وزارت دادگستری فرستاده شده است. افراد متعددی مورد سوءظن واقع شده و برای ادای توضیحات به بازپرسی احضار گردیده‌اند، چند نفری برای مدتی کوتاه به زندان افتاده‌اند، شهود بسیاری در دادگاه گواهی داده‌اند.

کارآگاهانی به محل رفته و برگشته و گزارش بررسیهای خود را به بازپرس تسلیم کرده‌اند. میان دادگاه بخش و دادگاه شهرستان و وزارت‌دادگستری با اداره‌ی ژاندارمری و سایر مراجع قانونی مانند شهربانی، آگاهی مکاتبه‌هایی صورت گرفته ودر نتیجه، پرونده‌ی قطوری تشکیل شده که تعداد صفحات آن از ششصد نیز فزونتر است.

بازپرسی که مأمور رسیدگی به این پرونده بوده است، به شهرستان دیگری منتقل می‌گردد یا بازنشسته می‌شود و ادامه‌ی رسیدگی به بازپرس جدیدی که از محتوای این پرونده کوچکترین اطلاعی ندارد، محول می‌شود. اینجاست که تهیه‌ی خلاصه پرونده نهایت لزوم را پیدا می‌کند و انجام این امر به منشی‌های شعب بازپرسی که اغلب در کار خود دارای مهارت هم هستند، ارجاع می‌شود.

اگر منشی که برگزیده می‌شود، اتفاقاً از کیفیت پرونده و مراحلی که طی شده و مکاتبه‌هایی که صورت گرفته آگاه باشد، خلاصه‌نویسی را ممکن است در مدتی کوتاه انجام دهد و در حدود ده صفحه جریان واقعه را خلاصه و تنظیم کند، اما اگر آن منشی هم مانند بازپرس و قاضی جدید از محتوای پرونده بی‌اطلاع باشد، مطالعه و آگاهی از جریان حادثه برای قاضی و منشی ممکن است بیش از یک هفته طول بکشد.

در خلاصه‌نویسی چنین پرونده‌یی ذکر تاریخ و محل وقوع حادثه، علل احتمالی آن، نام احضارشدگان، شهود، نوع مدارک بدست آمده، خلاصه‌ی برخی از مکاتبه‌های مهم و سودبخش بدقت و بترتیب تاریخ ثبت می‌شود و راههای مثبت و سودمندی که طی شده باختصار یادداشت می‌گردد و راههای پیموده شده‌یی که نتیجه‌ی مطلوبی در بر نداشته و بیمورد بوده است، رها می‌شود.

خلاصه‌نویسی این گونه پرونده‌ها مستلزم صرف وقت، دقت و هوشیاری است تا حق کسی تباه نشود و بیگناهی به مجازات نرسد و از سویی دیگر این خلاصه‌نویسی به مهارت کامل نیاز دارد، زیرا ممکن است کسانی که سهم اندکی در جنایت داشته‌اند به عنوان مجرم اصلی معرفی شوند و پای افراد بیگناهی به میان کشیده شود یا عکس آن اتفاق افتد. درباره‌ی پرونده‌های مالی، شغلی، پزشکی و غیر اینها هم به همین شیوه و با کمال دقت عمل می‌شود، جریانهای اصلی و روشنگر تعقیب می‌گردد و مسیرهای بیفایده و انحرافی کنار گذاشته می‌شود.

گفتار یازدهم

هنر داستان‌نویسی و شیوه‌های داستان‌پردازی

هست انــدر صـورت هـر قـصه‌یی
خــرده بـینان را زمـعنی حـصه‌یی
(جامی ـ هفت اورنگ)

یکی از دلبستگی‌های آدمی که از دوران کودکی آغاز می‌شود و تا روزگار پیری در نهادش باقی می‌ماند، شنیدن داستان و سرگذشت و ذوق قصه‌خوانی است. در کودکی به شنیدن افسانه‌های شیرین از سرزمینهای دور و رؤیایی غرقه در لذت مـی‌شویم. بـه هنگام جوانی از مطالعه‌ی انواع داستانهای شـورانگـیز عشـقی، پـهلوانـی و وقـایع پرحادثه‌ی دیگر به سرمستی می‌رسیم و از آن پس نیز هرگز از خوانـدن حکـایتهای گوناگون بازنمی‌ایستیم.

سبب این توجه، بلکه شیفتگی به خواندن قصص، چنان کـه تـحقیق کـرده‌انـد، علاقه‌یی است که انسان نسبت به سرنوشت قهرمانان داستانها دارد. و این تمایل شدید برای آن است که می‌خواهد ببیند آیا به طریقی می‌تواند وجه تشابهی در داسـتانها بـا احوال خود پیدا کند؟ آیا ممکن است که گوشه‌یی از وقایع داستانها تصادفاً با زندگی او تطبیق کند؟ زیرا آدمی در هر کاری خود را جست‌وجو می‌کند و می‌خواهد به طریقی برای خود چیزی بیابد و هر پدیده‌یی در عالم هستی به او و سرنوشت او و عـلائق او بنحوی مربوط شود، و به همین سبب آنگاه که در داستانی سرنوشت قهرمانی را برابـر حال و روز خویش می‌یابد، تحت‌تأثیر آن قرار می‌گیرد و در پی آن شادی یـا غـمی

بزرگ احساس می‌کند و بویژه در موردی که اندوه شخصیت داستان را بـزرگتر از آن خود بیابد، به حال آن سرگشته بنای گریستن را می‌گذارد، و اگـر غـیر از ایـن است ملاحظه‌ی سرگذشت پرمحنت افرادی موهوم در رمان یا پرده‌ی سینما، چرا باید برای ما این همه ملال‌انگیز باشد؟

اهمیت و مقام داستان

در قرآن کریم درباره‌ی مقام والای داستان، از باب تأثیری که در ارشاد و تربیت و تغییر دادن مردم دارد چنین آمده است:

لَقَدْ کانَ فی قَصَصِهِم عِبْرة لِاولِی الاَلْبابِ

همانا در قصه گویی آنان برای خردمندان اندرزی نهفته است.

(سوره‌ی یوسف، آیه‌ی ۱۱۱)

نه تنها در ادبیات ایران، بلکه در ادبیات همه‌ی مـلتها، افسـانه‌ها، سـرگذشتها و داستانهای بسیار وجود دارد و کمتر جـامعه‌ی مـتمدنی را مـی‌توان یـافت کـه دارای حکایتهای دلپذیر اجتماعی، پهلوانی، عشقی، دینی، حماسی و همانند اینها نباشد، زیرا نقل سرگذشت، از روزگاران کهن، نه تنها سبب مسرت‌خاطر آدمی و عامل سرگرمی او بوده بلکه در مواردی وسیله‌ی آموزش محسوب می‌شده‌است. از برخی قصه‌های خوب و با ارزش می‌توان درسها آموخت و دلیل وجود این همه حکایت در کتابهای آسمانی هم همین است که قصه نوعی تعلیم و تربیت غیرمستقیم است. نقش پنددهنده ندارد که موجب دلزدگی شود، زیرا انسان از اندرز و وعظ می‌گریزد و به ملامت نـصیحت‌گران گوش فرا نمی‌دهد، و از لحاظ روانشناسی تربیتی، بهترین و مؤثرترین نوع آموزش و پرورش این نیست که مردم را مستقیماً مورد خطاب قرار دهیم، بـلکه ایـن است کـه نکته‌های تربیتی را در قالب مثل و افسانه بیان داریم، چنان که جلال‌الدین محمد بلخی، در کتاب مثنوی معنوی فرماید:

خوشتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حـدیث دیگـران

داستان نویسی هنری بس بزرگ است و تأثیر اجتماعی شگرفی دارد و با وجود این که دوران زندگانی ما عصر ماشین و صنعت لقب یافته، نه تنها بازار قـصه‌پردازی کساد نگشته بلکه از این سبب که بشر با غوغای ماشینیسم بیشتر نیاز به آرامش روح

دارد، بر رونق داستان‌نویسی افزوده شده‌است و نگاهی به تعداد آمار منتشر شده در کشورهای صنعتی جهان مدلل می‌دارد که دنیای صنعتی نتوانسته است ذوق قصه‌خوانی و داستان‌شنوی، یعنی چیزهایی را که با روح و قریحه و جنبه‌های معنوی زندگی بستگی دارند، نابود سازد و ادبیات را از سیر طبیعی خود بازدارد.

گفته شد که مقام داستان در ادبیات امروز جهان بس بلند است و می‌توان گفت که عنوان «نویسنده» بیشتر شایسته‌ی کسانی است که داستان می‌نویسند، زیرا محققان و نویسندگان کتابهای علمی، اقتصادی، حقوقی، تاریخی و حتی فلسفی و ادبی را «نویسنده» بشمار نمی‌آورند، و از طرفی بیشتر در داستان‌پردازی است که نویسنده، خالق معانی است و بسی گوهرهای گرانبها از دریای اندیشه‌هایش بیرون می‌آورد. بنابراین عنوان «نویسنده» به کسانی که مطالبی را تألیف یا ترجمه می‌کنند یا گرد می‌آورند، اطلاق نمی‌شود.

داستان‌نویسی در ایران، نگاهی به گذشته‌ها

داستان‌پردازی به شیوه‌ی مردم غرب در ایران دارای عمر دراز نیست. از دوران حکومت قاجاریه که ترجمه‌ی کتابهای خارجی به زبان فارسی متداول شد، داستان‌نویسی نیز آغاز گردید و بزودی رونق گرفت و از شصت سال اخیر در جاده‌ی ترقی و پیشرفت افتاد.

در ایران از حدود هزار سال پیش داستانهای مختلف از منظوم و منثور پدید آمده و بسیاری از آنها به روزگار ما رسیده است.

یکی از آنها داستان ویس و رامین است که از قصص عاشقانه‌ی اواخر دوران اشکانی یا اوایل دوران ساسانی است و فخرالدین اسعدگرگانی در سده‌ی پنجم هجری قمری آن را به نظم درآورده است. داستانهای دل‌انگیزی که در شاهنامه‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی آمده از نمونه‌های برجسته‌ی قصه‌پردازی در جهان است و آنها نیز در همان قرن پنجم هجری قمری سروده شده‌اند. هنوز داستانهایی مانند رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، سیاوش و سودابه و بسیاری داستانهای‌دیگر آن‌کتاب دارای آوازه‌ی بین‌المللی‌هستند و از لحاظ موضوعهای زیبا و دلپذیر، صحنه‌پردازی، توصیف، استواری رابطه‌ی علت و معلول و بیان حوادث شگفت روزگار، از آثار کم‌نظیر ادبی

بشمار می‌روند.

داستانهای شورانگیز نظامی گنجه‌یی در سده‌ی ششم هجری قمری نیز از شاهکارهای مسلم در ادب فارسی و حتی ادب جهان شمرده شده و برخی از آنها مانند خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و هفت‌پیکر در اوج فصاحت و بلاغت قرار گرفته و از آثار جاویدان در تاریخ ادبی ایران محسوب شده‌اند.

از این حکایتهای منظوم در سرزمین شاعرخیز ما بسیار پدید آمده که در اینجا نمی‌توان به همه‌ی آنها اشاره کرد. از آن جمله‌اند:

مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو، هشت بهشت و مثنویهای منظوم دیگر از امیر خسرو دهلوی (م ۷۰۵) در قرن هفتم هجری - همای و همایون، گل و نوروز، کمالنامه، روضةالانوار از خواجوی کرمانی (م ۷۵۳) در سده‌ی هشتم هجری - داستانهای سلامان و ابسال، یوسف و زلیخا، خردنامه‌ی اسکندری از کتاب هفت اورنگ - نورالدین عبدالرحمان جامی (م ۸۹۸) سخن‌سرای سده‌ی نهم هجری و بسیاری داستانهای منظوم دیگر در دوره‌های بعد.

گذشته از داستانهای دراز منظوم که به نام برخی از آنها در بالا اشاره شد، حکایتهای دل‌انگیز کوتاه نیز به صورت نظم از گذشته باقی مانده که اکثر آنها مانند بوستان سعدی، حدیقه‌ی سنایی، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه و اسرارنامه‌ی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، داستانهای نغز و عرفانی در مثنوی شریف جلال‌الدین محمد مولوی از شاهکارهای مسلم ادب فارسی بشمارند.

به نثر فارسی نیز حکایتهای بسیاری از روزگاران گذشته باقی مانده که اغلب آنها از آثار درجه‌ی اول ادبیات فارسی محسوب می‌شوند. موضوع‌های این قصص مطالب تاریخی، حماسی، پهلوانی، دینی، عرفانی، اجتماعی و همانند اینهاست.

از کتابهای داستانی پهلوانی سمک عیار تألیف فرامرزبن خداداد و دیگر دارابنامه‌ی محمد بیغمی و اسکندرنامه‌ی منوچهر حکیم است و موضوع آنها قصه‌های تخیلی عامیانه است. در همین زمینه داستان امیرارسلان رومی است تألیف نقیب‌الممالک نقال‌باشی زمان ناصرالدین شاه قاجار (م ۱۳۱۳ ه. ق.) حمزه‌نامه و مختارنامه که در موضوعهای تاریخی - دینی تألیف یافته‌اند. کتاب نخستین درباره‌ی حمزه عموی پیامبر اسلام است (ص) و دیگری درباره‌ی مختار ثقفی، دلیرمردی که به

خونخواهی امام حسین (ع) قیام کرد.

از میان داستانهای اجتماعی، عرفانی و اخلاقی کتاب گلستان سعدی، جوامع‌الحکایات محمد عوفی، در قرن هفتم را می‌توان نام برد، اما داستان‌نویسی طبق روش اروپاییان مربوط به قرن چهاردهم هجری قمری است.

یکی از نخستین رمانها به سبک جدید، قصه‌ی تاریخی عشق و سلطنت است تألیف شیخ موسی که در شهر همدان به چاپ رسید (۱۳۳۷ هـ. ق.) دیگر داستان تاریخی دام گستران یا انتقام‌خواهان مزدک اثر صنعتی‌زاده‌ی کرمانی که به سال ۱۳۳۹ هـ. ق. در شهر بمبئی چاپ شد. داستان‌پردازی از آن تاریخ رو به ترقی نهاد و در شصت، هفتاد سال اخیر به پیشرفتهای بزرگ نائل آمد و صدها رمان و نوول به سبک مردم غرب در ایران نوشته و منتشر شد.

از این کتابهاست داستان پهلوان زند به قلم ش. پرتو، ماه نخشب از سعید نفیسی، چشمهایش اثر بزرگ علوی، پیامبر در سه جلد تألیف زین‌العابدین رهنما، آیینه به قلم محمد حجازی، یکی بود یکی نبود و معصومه‌ی شیرازی از محمدعلی جمال‌زاده. مدیر مدرسه – دید و بازدید به قلم جلال آل احمد، داش آکل، سه قطره خون، سگ ولگرد از صادق هدایت.

تعداد داستان‌نویسان دوره‌های اخیر بسیار است که جمله داستانهای نغز و باارزش به گنجینه‌ی ادب فارسی افزوده‌اند و از میان آنان غلامحسین ساعدی، علی دشتی، صادق چوبک، علی‌محمد افغانی، دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد، حسینقلی مستعان، فخرالدین شادمان، جمال میرصادقی و بسیار کس دیگر را می‌توان نام برد.

تاکنون درباره‌ی سبک نویسندگان ایرانی تحقیق جامعی بانجام نرسیده و با توجه به مکتبهای نویسندگی اروپاییان، آثار داستان‌پردازان ما طبقه‌بندی نشده و به یقین در آینده در این راه گامهایی برداشته خواهد شد و سبک نویسندگان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

در روزگاران قدیم موضوعهای بیشتر داستانها را مطالب پهلوانی، حماسی، عشقی و دینی تشکیل می‌داد. هنرنمایی و دلیری و جوانمردی و عیاری خمیرمایه‌ی اصلی آن قصه‌ها بود که اغلب از طنز و انتقاد و نکته‌های تربیتی نیز بی‌بهره نبودند. مردم از اعمال شگرف قهرمانانی که با زیرکی و تردستی بر دشمنان و یاغیان و یلان سرزمینهای دیگر

پیروز آمده و از معرکه جان سالم بدر می‌بردند، به مسرت می‌رسیدند و با ولعی بسیار سرگذشت حیرت‌انگیز آنان را که تنها زاییده‌ی تخیل بود، دنبال می‌کردند.اینحا و آنجا به نقل اعمال قهرمانان می‌پرداختند و آرزو داشتند که روزی در مهارت و جلدی و چابکی به پای آنان برسند و نامشان ورد زبانها شود، داستانهای حسین کرد، سمک عیار و برخی از داستانهای شاهنامه‌ی فردوسی و بسیاری دیگر قصص کوتاه و بلند از این قسم را حکایتهای سرگرم‌کننده بشمار آورده‌اند و عجب است که این قبیل قصه‌های پهلوانی، رزمی و تخیلی عامیانه منحصر به دوره‌های خیلی قدیم نیست و در دوران اخیر نیز همانند آنها پدید آمده و حتی به دربارهای سلاطین و مجالس بزرگان نیز راه یافته است مانند داستان امیرارسلان نامدار که اصلا در دربار ناصرالدین شاه انشاء شده و گویا خانم فخرالدوله از پشت پرده قصه گویی نقیب‌الممالک را یادداشت کرده و آن کتاب بدین ترتیب تدوین شده‌است.

شک نیست که همان داستانهای تخیلی عامیانه به سخنان حکمت‌آموز و تربیتی نیز آراسته بوده و موجب عبرت خلق می‌شده و تحسین عمومی را برمی‌انگیخته است.

پس از این قبیل حکایتهای پرتحرک که بیشتر مورد ستایش کودکان و جوانان بوده، باید از داستانهای شیوا، نغز و زیبایی که در ایران پدید آمده یاد کنیم که اغلب منظوم بوده و اکثرشان از شاهکارهای مسلم ادبیات فارسی بشمار آمده‌اند، اما نکته‌ی مهم درباره‌ی این داستانهای کم‌نظیر آن است که مضامین و زمینه‌ی بیشتر آنها را سرگذشت واقعی یا غیرواقعی طبقات ممتاز، امیران، وزیران و صاحبان قدرت تشکیل داده است، زیرا اغلب شاعران ما وابسته به دربار سلاطین بوده‌اند و به همین سبب موضوعهای داستانهایشان را اعمال و رفتار و وقایع زندگانی آنان دربر گرفته است که در این باره باز سخن گفته خواهد شد.

امروز در همان حال که بیشتر موضوعهای داستانها در اکثر نقاط جهان همانند زمینه‌های حکایتها در قدیم است، اما از لحاظ نکته‌هایی که مطرح می‌شود با آنها تفاوت بسیار دارد.

داستانهای روزگار ما کمتر وسیله‌ی سرگرمی و بیشتر مشحون از پیامها و اندیشه‌های نو و مترقی است. برای نوشتن آنها کوشش بسیار می‌شود وبدان شیوه تألیف و تدوین می‌گردند که حاوی افکار بلند و سخنان ارجمند باشند، چیزی به خواننده

بیفزایند و باری از دوش او بردارند. آنچه می‌افزایند دانش و آگاهی و جنبش و حرکت و امید است و آنچه می‌کاهند بار غم و محنت تنهایی است و چنین وظایف خطیر در حد کسانی است که مردمی هنرمند، بافرهنگ و متفکر باشند، به جهان و مردم آن با چشم باز بنگرند و آنگاه قلم بدست گیرند که مجهز به سخنان والا و اندیشه‌های درخشان باشند.

در سده‌ی بیستم میلادی موضوعهای داستانها نه مانند رمانتیستها از رؤیاها و آسمانها مایه می‌گیرد، نه همچون داستانهای گذشته‌ی ما از جلال و شکوه و عشق و هوسهای درباریان گفت و گو درمی‌پیوندد و نه گویای تمایلات شخصی شاعران، نویسندگان و هنرمندان است. نکاتی است مربوط به همه و زندگانی همه، از درد و رنج و شادی و آرزو و نیاز و توقع، یعنی تمام چیزهایی که همیشه در جوامع بشری وجود داشته، با این تفاوت-که در روزگاران گذشته هنرمندان ما، اغلب از توجه به آنها غفلت ورزیده‌اند و گویندگان و نویسندگان امروز می‌کوشند که با مطرح ساختن آنها دین و رسالت خویش را ادا سازند و بانجام رسانند.

در ایران نیز در نیم قرن اخیر، اندک‌اندک موضوعهای داستانها را مسائل و مشکلات و دردها و عیبها و غفلتهای اجتماعی تشکیل داده‌است و رمانهایی قرین موفقیت گشته‌اند که نویسندگان، فرزند ذوق و اندیشه و قریحه‌ی خویش را با همین مطالب بیارایند. البته مقصود این نیست که در آثار ادبی گذشته‌ی ما نیازهای جامعه هرگز مطرح نشده و آنچه بوده مدح و هجو و نرد و چوگان و عشق و خور و خواب بوده‌است، نه. در گلستان و بوستان سعدی، حدیقه‌ی سنایی غزنوی، مثنوی شریف مولانا جلال‌الدین، اسرارالتوحید محمدبن منور، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار، بیشتر داستانها حامل پیام و فکر تازه بوده‌اند و در پیشبرد فرهنگ و تربیت جامعه تأثیر بسزا داشته‌اند، بلکه مقصود این است که در آن روزگاران توجه به جامعه مانند امروز اصل نقطه‌ی عطف هنرمندان نبوده و رسالت و تعهد چنان که باید مورد اعتنا قرار نداشته است، اساس و ساختمان قصه‌نویسی با آنچه امروز وجود دارد، متفاوت بوده و نویسنده یا گوینده خود را ملزم نمی‌دانسته که در هر قصه‌بافی اندیشه‌یی بلند و طرحی نو دراندازد.

از سویی دیگر، در آن روزگاران، نظم در داستان‌سرایی دارای مقام شامخ بوده نه نثر، در صورتی که امروز نثر نماینده‌ی قصه و حکایت است و برای داستان‌نویسی

مناسب‌تر. البته نباید این نکته را از یاد ببریم و قدرت هنرمند و قضاوت مردم هر دوره از تاریخ را از نظر دور داریم. عظمت شاهنامه‌ی فردوسی در همان است که منظوم باشد. جلال و شوکت داستانهای شورانگیز نظامی در این است که با زبان نغز و جادویی شعر سروده شده باشد، اقتضای امثال و حکایات کوتاه و دلنشین سعدی همان است که بدان شیوه‌ی بیمانند در بوستان بیان شده.

به این چند حکایت کوتاه نگاه کنید:

__جوامع‌الحکایات__

محمد عوفی

طعام مار و آب تلخ به از دیار پادشاهان است

حکایت: آورده‌اند که یکی از حجاج، وقتی، در راه بادیه منقطع[1] شد، و از قافله بازماند، و متحیر در آن بادیه می‌رفت، تا به موضعی رسید، خانه‌یی کهنه دید، زده و زالی[2] در آنجا نشسته و سگی در پیش خود بسته.

حاجی بدان زن سلام گفت: زال او را مرحبا[3] گفت و بنشاند. حاجی گفت: من مردی‌ام منقطع، و از قافله بازمانده‌ام، و چند روز است که طعامی نیافته‌ام، اگر هیچ طعامی داری مرا ده تا بخورم.

زن گفت: ای فرزند، اینک در این وادی که از دور می‌نماید، ماران بسیارند. برو و یک، دو بگیر و بیاور تا من بپزم و بخوریم.

مرد متحیر شد و گفت: من مار ندانم گرفت. زن گفت: بیا تا من با تو بیایم. پس آن سگ بگشاد و با آن مرد بدان وادی رفت و بعد از ساعتی، چهار مار عظیم بگرفتند و بیاوردند، سر و دم ایشان بزد و در ساعت آتش بیفروخت و آن را بپخت. پس، آن مرد را بدان دعوت کرد، و مرد از غایت گرسنگی آن را تناول کرد. پس به آب محتاج گشت.

زن گفت: اینک در پیش خانه‌ی من چشمه است - پس آن مرد به سر آن چشمه آمد و آب بخورد. الحق آبی عظیم ناخوش بود و تیره و گرانخوار. چون بازآمد، زن را

۱- منقطع - به ضم میم: جدا، منقطع شد: دور افتاد.

۲- زال - پیر سپیدموی.

۳- مرحبا - از ادات تحسین است: آفرین.

گفت: ای مادر، چنین جای بدین ناخوشی چگونه مقام[۱] می‌سازی؟!

زال گفت: در هیچ جای بهتر از این نباشد. جای خوش و وادی نزه[۲] و چشمه‌یی پُر آب روان. در دنیا بهتر از این کجا باشد؟

آب مرد گفت: در ولایت ما، آبهای روان و بستانهای پرنعمت باشد و انواع ثمار[۳] و اشجار، و اصناف طعام هنیئه[۴]، و مأکولات[۵] شهیه[۶]، و ما هرگز ندانسته بودیم که ماران را بتوان خورد!

زال گفت: با آن همه نعمتها کس باشد که بر شما ظلم کند و شما را از وی خوفی باشد و بر شما زیادتی[۷] کند؟ مرد گفت: بلی، باشد. ملوک و پادشاهان باشند که اتباع و اشیاع[۸] ایشان بر فرودستان ظلم کنند و خراج طلبند.

زال گفت: آن نعمت شما با جور و ظلم زبردستان بتر از زهر باشد. و این زهر، در دامن فراغت خوشتر از آن همه نعیم[۹] بود.

اسرارالتوحید

محمدبن منور

آسیاب

حکایت: یک روز[۱۰] شیخ (ابوسعید ابی‌الخیر میهنی) با جمعی صوفیان به در آسیابی رسید. اسب باز داشت ساعتی توقف کرد، پس گفت: می‌دانید که این آسیاب چه می‌گوید؟ می‌گوید که: تصوف این است که من دارم. درشت می‌ستانم و نرم باز پس

۱- مقام - به ضم میم: جای ماندن، مسکن.

۲- نزه - به فتح نون و کسر زاء: پاکیزه، جای خوش، پرگیاه، دور از مردم.

۳- ثمار - به کسر اول: جمع ثمر: میوه‌ها.

۴- هنیئه - (هنی) به فتح اول: گوارا.

۵- مأکولات - جمع مأکول: خوردنیها.

۶- شهیه - به فتح شین (شهی) : مطلوب، اشتهاآور.

۷- زیادتی - افزونی، بالادستی.

۸- اشیاع - به فتح اول، جمع شیعه، پیروان، یاران.

۹- نعیم - به فتح نون: وسیله‌ی خوشی و شادکامی، نعمت و مال.

۱۰- محمدبن منور، **اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید**، به اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، چاپ سوم، امیرکبیر، ۱۳۵۴، ص ۲۸۷.

می‌دهم و در خود سفر می‌کنم تا آنچه نباید، از خود دور کنم. همه‌ی جمع را وقت خوش شد از این رمز.

گلستان
سعدی

زاهدان دروغی

حکایت: پادشاهی[۱] را[۲] مهمی پیش آمد. گفت: اگر این حالت بمراد من برآید، چندین درم دهم زاهدان را. چون حاجتش برآمد و تشویش خاطرش برفت، وفای نذرش بوجود شرط لازم آمد. یکی را از بندگان خاص کیسه‌یی درم داد تا صرف کند بر زاهدان. گویند غلامی عاقل و هشیار بود. همه روز بگردید، و شبانگه بازآمد، درمها بوسه داد و پیش ملک بنهاد و گفت: زاهدان را چندان که طلب کردم نیافتم.

پادشاه گفت: این چه حکایت است؟ آنچه من دانم در این ملک چهارصد زاهد است!

گفت: ای خداوند جهان، آن که زاهد است نمی‌ستاند و آن که می‌ستاند زاهد نیست.

بوستان
سعدی

زر برای آسایش دردمندان

یکی[۳] از بزرگان اهل تمیز　　حکایت کند ز ابن عبدالعزیز[۴]

۱- **گلستان سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، باب دوم، ص ۹۴، انتشارات پیروز.
۲- راء تخصیص است یعنی «برای».
۳-**بوستان** سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، باب اول، امیرکبیر، ص ۳۸.
۴- ابن عبدالعزیز: مقصود عمربن عبدالعزیز خلیفه‌ی اموی است که از ۹۹ تا ۱۰۱ هـ. ق. خلافت کرد و به عدالت و پاک‌سیرتی و پرهیز از تجمل معروف است. این حکایت یادآور روایتی است درباره‌ی عمربن عبدالعزیز: وی به پسر خود، که انگشتری به هزار درم خریده بود، نوشت: «چون نامه‌ی من به تو رسد، آن، بفروش و هزار شکم گرسنه را سیر کن، و انگشتریی ساز از دو درم و نگین او آهن چینی و بر او نویس: **رحم‌الله امرء اعرف قدر نفسه**. خدای رحمت کناد بر آن که اندازه‌ی خویش داند.»
(ترجمه‌ی **رساله‌ی قشیریه**، چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۲۲۲. **بوستان** سعدی، به اهتمام دکتر غلامحسین یوسفی.)

که: بودش نگینی در انگشتری فرو مانده[۱] در قیمتش جوهری[۲]
به شب، گفتی آن جرم[۳] گیتی فروز دری بود از روشنایی به روز
قضا را درآمد یکی خشکسال که شد بدر سیمای مردم هلال[۴]
چو در مردم آرام و قوت ندید خود آسوده بودن، مروت ندید
بفرمود و بفروختندش به سیم که رحم آمدش بر غریب و یتیم
به یک هفته نقدش[۵] به تاراج داد به درویش و مسکین و محتاج داد
فتادند[۶] در وی ملامت‌کنان که دیگر به دستت نیاید چنان
شنیدم که می‌گفت و باران دمع[۷] فرو می‌دویدش به عارض[۸] چو شمع
که زشت است پیرایه بر شهریار دل شهری از ناتوانی فگار[۹]
مرا شاید انگشتری بی‌نگین نشاید دل خلقی اندوهگین

بوستان

شمع عاشق است نه پروانه

شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت
که: من عاشقم گر بسوزم رواست تو را گریه و سوز و زاری چراست؟
بگفت: ای هوادار مسکین من برفت انگبین یار شیرین من
چو شیرینی از من بدر می‌رود چو فرهادم آتش به سر می‌رود[۱۰]
همی گفت و هر لحظه سیلاب درد فرو می‌دویدش به رخسار زرد

۱- فروماندن: در شگفت ماندن (از بسیاری بهای آن).
۲- جوهری (گوهری): گوهرفروش.
۳- جرم - به کسر جیم: ماده، جسم.
۴- هلال - به کسر اول: ماه از شب اول ماه قمری تا سه شب که در آسمان به شکل کمانی مشاهده می‌شود. ماه نو، و در اینجا مقصود ضعف و ناتوانی مردم تهیدست است.
۵- نقد: بهای مال و غیره.
۶- مردم به او اعتراض کردند و او را از فروش انگشتری منع نمودند که دیگر چنان گوهر بیمانند را در هیچ‌جا نخواهد یافت.
۷- دمع - به فتح دال: اشک.
۸- عارض - به کسر راء: چهره.
۹- فگار - مخفف افگار به فتح اول: اندوهگین، خسته، آزرده.
۱۰-چون یار (جان شیرین) از من جدا می‌شود، همچو فرهاد (عاشق شیرین) آتش حسرت بر سر دارم.

که ای مدعی، عشق کار تو نیست / که نه صبر داری نه یارای ایست
تو بگریزی از پیش یک شعله خام[۱] / من استاده‌ام تا بسوزم تمام
تو را آتش عشق اگر پر بسوخت / مرا بین که از پای تا سر بسوخت
همه شب در این گفت و گو بود شمع / به دیدار او وقت اصحاب جمع[۲]
نرفته ز شب همچنان بهره‌یی / که ناگه بکشتش پریچهره‌یی[۳]
همی گفت و می‌رفت دودش به سر / که: این است پایان عشق ای پسر
اگر عاشقی خواهی آموختن / به کشتن فرج یابی از سوختن
فدایی ندارد ز مقصود چنگ / اگر بر سرش تیر بارند و سنگ
به دریا مرو گفتمت زینهار / و گر می‌روی، تن به توفان سپار[۴]

از مثنوی شریف

مولوی

حکایت[۵] مات کردن دلقک، شاه ترمد[۶] را

شاه با دلقک همی شطرنج باخت / مات کردش زود خشم شه بتافت
گفت: شه شه[۷]، و آن شه کبر آورش[۸] / یک یک از شطرنج می‌زد بر سرش
که: بگیر، اینک شهت، ای قلتبان[۹] / صبر کرد آن دلقک و گفت: الامان
دست دیگر باختن فرمود میر / او چنان لرزان، که عور از زمهریر[۱۰]
باخت دست دیگر و شه مات شد / وقت شه شه گفتن و میقات[۱۱] شد

۱- تو ای عاشق خام (نادان - مقصود پروانه است) از یک شعله می‌گریزی.
۲- یاران و حریفان در پرتو نور شمع وقتی خوش داشتند.
۳- که ناگاه پریچهره‌یی آمد و شمع را خاموش کرد.
۴- بوستان سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، باب سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۴.
۵- مولانا جلال‌الدین محمد مولوی، مثنوی معنوی، دفتر پنجم، ص ۱۰۱۳، چاپ بروخیم.
۶- ترمد (ترمذ) - به کسر تاء و فتح میم: شهری بود در ماوراءالنهر قدیم، نزدیک جیحون که امروز جزو جمهوری تاجیکستان شوروی است. (معین)
۷- لفظی که به هنگام بردن در بازی شطرنج گویند.
۸- کبرآور - به کسر اول: صاحب تکبر.
۹- قلتبان - به فتح اول و سوم: بی‌غیرت.
۱۰- زمهریر - به فتح اول و سوم: سرمای شدید.
۱۱- میقات: وقت کار، هنگام. محلی که برای اجتماع گروهی در آن، وقت تعیین شده.

بـــرجـــهید آن دلقک و درکنج رفت   شش‌نـمدبرخـود فکند از بـیم تفت[۱]
زیـــر بـــالشها وزیــر شش نـمد   خـفت پـنهان، تـا ززخـم شـه رهـد
گفت شه: هی‌هی، چه کردی، چیست این؟   گفت: شه‌شه، شه‌شه،ای شـاه گـزین[۲]
کی توان حـق گـفت جـز زیـر لحـاف   بـا تـو ای خشـم‌آور آتش سـجاف؟[۳]

تأثیر داستان در احوال جامعه

در میان انواع کتابهایی که هر ساله در سراسر جهان نوشته و منتشر می‌شوند، شاید سهم عمده از آن کتب داستان باشد. در همه جای دنیا و همه‌وقت، داستانهای بسیار از سوی نویسندگان به چاپ می‌رسد و گاه با توجه به اهمیت کتاب و میزان جمعیت، تعداد نسخ (تیراژ) برخی داستانها به میلیونها می‌رسد و این نکته نشانه‌ی اهـمیتی است کـه داستان در جوامع بشری احراز کرده است.

بخشی از تمایل مردم به خواندن داستانها برای سـرگرمی است و بـخشی بـرای آموختن و بالا بردن سطح دانش و آگاهی.

امروز در بسیاری از داستانها، زندگانی انسان مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و زوایای روح و روان او شکافته می‌شود. نکته‌هایی از احوال جامعه، مسائل زندگی و اوضاع جهان مطرح می‌گردد که مردم، با عطشی وصف‌ناپذیر بـه دانسـتن آنـها روی می‌آورند. از این سبب آن گروه از نویسندگان دانا و زیرک که می‌دانند هنوز گفتنی‌ها بسیار است، موضوعهایی را به نگارش و نمایش می‌سپارند که مورد علاقه و دلبستگی خلق روزگار است. آنها چیزهایی را به وصف و بررسی و بـیان مـی‌آورند کـه مـردم نمی‌دانند، در صورتی که پیوسته در میان همان عوامل و مسائل زیست می‌کنند، یا لااقل آنان همان موضوعها را بنحوی بهتر می‌بینند و بصورتی هنرمندانه عـرضه مـی‌کنند. از این‌رو تا زمانی که این همه نکات ناگفته در جامعه‌ی بشری وجود دارد، نویسندگان هوشیار و روشن‌بین آنها را یک‌یک برمی‌گیرند، در کوره‌ی ذوق خود جـلا و جـمال

۱- تفت - به فتح تاء: خشم و قهر.
۲-گزین - به ضم گاف: برگزیده، والا.
۳- سجاف - به کسر سین: پرده و اطراف پرده، حاشیه‌ی جامه. آتش سجاف: آن که خشم بسیار دارد و همچون پرده‌ی آتشین است.

می‌بخشند و برای آموزش، آرامش و امیدواری مردم در جامه‌ی داستان بیان می‌دارند.

در اهمیت و منزلت داستان همین بس که قسمت مهمی از کتب آسمانی: تورات، انجیل و قرآن کریم را قصص و حکایات گوناگون تشکیل می‌دهد. سبب این امر، چنانکه پیشتر اشاره شد، ارشاد خلق است بطور غیرمستقیم، مؤثر و نیک.

از سوی دیگر مطالعه‌ی کتاب در مردم اثرهای گوناگون دارد که گاه مطلوب و سودمند است و زمانی نامناسب و زیان‌بخش و در این میان داستانها را در مردم اثرهای شدیدتر است، چنان که برخی از مردم بویژه جوانان، از خواندن حکایتهای پهلوانی و حماسی که مثلا شخص را به یاری دیگران، جانبازی در راه میهن، ایستادگی در برابر متجاوزان و انتقام گرفتن از دشمنان ترغیب می‌نماید، چنان به هیجان می‌آیند که می‌خواهند بیدرنگ راه قهرمانان کتاب را در پیش گیرند.

همچنین ممکن است که پاره‌یی از مردم، با مطالعه‌ی برخی کتابها دچار وحشت، بدبینی، ناامیدی و بی‌اعتنایی به امور زندگی شوند، حتی از زندگی به سیری برسند.

درباره‌ی اثر داستانها سخن بسیار گفته‌اند: مکرر دیده شده که با انتشار کتابی، در طرز فکر و عمل جامعه‌یی تغییرات بزرگ حاصل شده، انقلاباتی پدید آمده و حکومتها دچار دگرگونی گشته است.

نتیجه این که داستان نه تنها موجب سرگرمی و آسایش روح می‌شود بلکه خود وسیله‌ی آموزش است و به همین سبب است که امروز بسیاری از نکات اجتماعی، اخلاقی، تربیتی و حتی علمی در داستانها گنجانده می‌شود و شخص با مطالعه‌ی آنها مطالب تازه می‌آموزد، به اوضاع سرزمینهای دیگر آشنا می‌شود و به برخی مباحث روانشناسی، جامعه‌شناسی، تاریخی، دینی، جغرافیایی و علوم و فنون دیگر وقوف می‌یابد و خسته و آزرده هم نمی‌شود.

از خواندن کتاب مردی که می‌خندد اثر ویکتور هوگو - یا کتاب کلبه‌ی عموتوم تألیف هاریت بیچراستو، به وضع نامطلوب مردم بینوا و برده‌داری پی می‌بریم و بیاد می‌آوریم که کتاب اخیر عامل اصلی جنگهای بزرگ میان سیاهان و سفیدپوستان در قاره‌ی آمریکا شد و تحولات بزرگ اجتماعی، نژادی، سیاسی و اقتصادی پدید آورد. با مطالعه‌ی کتاب آرزوهای بزرگ از چارلز دیکنس، بینوایان اثر ویکتورهوگو، خسیس از مولیر، برادران کارامازوف اثر فیودور داستایوسکی، با زندگی و عیاشی اشراف، تفکر

مردم درباره‌ی مذهب و رنج تهیدستی، تاریکیهای زندگی و بسیاری نکات دیگر آشنا می‌شویم.

همچنین با خواندن زنده به گور از صادق هدایت، مدیر مدرسه از جلال آل احمد، کتاب احمد یا سفینه‌ی طالبی تألیف عبدالرحیم طالبوف، دارالمجانین از محمدعلی جمال‌زاده، سرشک از محمد حجازی و بسیاری رمانهای دیگر چیزها می‌توان آموخت.

انواع داستان

داستانهای زمان ما را بر سه گونه شمرده‌اند:

داستان کوتاه، داستان بلند، فیلمنامه و نمایشنامه، و هر یک از اینها دارای مختصاتی است که برای آشنایی با شیوه‌ها و عوامل سازنده‌ی آنها باید به کتابهای مربوط مراجعه شود.[۱]

داستان کوتاه

داستان کوتاه آن نیست که از لحاظ مقدار کوتاه باشد، یعنی از نظر کمیت و تعداد صفحات، داستان کوتاه یا Nouvelle چنین توصیف شده که:

«۱- دارای طرح منظم و مشخصی باشد.

۲- یک شخصیت اصلی داشته باشد.

۳- این شخصیت، در یک واقعه‌ی اصلی ارائه و معرفی شود.

۴- تأثیر واحدی را القاء کند.

۵- کوتاه باشد نه طولانی و مفصل.

داستان کوتاه خوب را به یاری این اختصاصات می‌توان بازشناخت:

۱- نام برخی از کتابها که درباره‌ی داستان و داستان‌پردازی حاوی اطلاعات سودمند است بدین قرار است:
هنر داستان‌نویسی تألیف ابراهیم یونسی، چاپ امیرکبیر.
هنر چیست اثر لئون تولستوی، ترجمه‌ی کاوه‌ی دهگان، انتشارات امیرکبیر.
فن نگارش از مهرداد مهرین، مطبوعاتی عطایی، **طریقه‌ی نویسندگی و داستان‌سرایی** نگارش محمدعلی جمال‌زاده، از انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۴۵ و کتابهای دیگر.

اختصار - ابتکار - روشنی - تازگی

بنابراین، داستان کوتاه اثری است کوتاه که در آن، نویسنده به یاری یک طرح منظم، شخصیتی اصلی را در یک واقعه‌ی اصلی نشان می‌دهد، و این اثر من حیث‌المجموع تأثیر واحدی را القاء می‌کند.»(۱)

بدین ترتیب با تعریف داستان کوتاه آشنایی یافتیم و از این پس، می‌توانیم با توجه به آن معیارها داستان کوتاه را تا حدی بشناسیم، هرچند هنوز به دقت و ممارست و مطالعه‌ی کتابهای فراوان نیازمندیم.

در دنباله‌ی تعریف داستان کوتاه گفته‌اند که: در داستان کوتاه یک شخصیت اصلی وجود دارد که احوال و وقایع مربوط به او در زمان و مکان و دوره‌ی محدود و معینی از زندگی او مطرح می‌شود و مورد بحث قرار می‌گیرد. توضیح این که در داستان بلند یا رمان، ممکن است از سالهای درازی از عمر او گفت و گو شود، مثلا از کودکی تا اواخر دورا ن جوانی حتی پیری او. اما در داستان کوتاه از یک مقطع معین از زمان زندگانی او سخن می‌رود و احوال و حوادث همان زمان و مکان محدود تصویر و توصیف می‌شود.

در داستان بلند ممکن است حتی چهار، پنج و بیش از این تعداد شخصیت وجود داشته باشد. وقایع داستان در روستاها، شهرها، کشورها و حتی قاره‌های مختلف اتفاق بیفتد و زمان داستان از شصت، هفتاد سال هم تجاوز کند و مانند این کتابها دور و دراز باشد و هزار صحنه در آن مورد شرح قرار بگیرد، کتابهایی مانند بینوایان اثر هوگو، کنت مونت کریستو اثر الکساندر دوما (پدر)، جنگ و صلح تألیف تولستوی و بسیاری دیگر از رمانهای درجه اول جهان. اینها مشخصات داستانهای بلند بود که درست عکس شرایط داستانهای کوتاه است.

داستان زیر نمونه‌ی یک داستان کوتاه است که بیش از یک قهرمان اصلی ندارد که همانا «دلا» کدبانوی خانه است و وقایع مهم این قصه مربوط به اوست و در مکان و زمان محدود و معین اتفاق می‌افتد:

۱- ابراهیم یونسی، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۱، انتشارات امیرکبیر، ص ٦ و ۷.

اُ. هِنری(۱)

هدیه‌ی سال نو

یک دلار و هشتاد و هفت سنت! تمام پولش همین بود، و شصت سنت آن را پول خردهایی تشکیل می‌داد که «دلا» با چانه زدن با بقال و قصاب و سبزی‌فروش جمع کرده بود. این دفعه‌ی سوم بود که «دلا» پولها را می‌شمرد، یک دلار و هشتاد و هفت سنت! فردا هم روز عید بود.

ظاهراً بجز این که روی نیمکت کهنه بیفتد و زارزار بگرید، چاره‌ی دیگری نداشت. همین کار را هم کرد. او بخوبی پی برده بود که زندگی معجون دردآوری است از لبخندهای زودگذر و انبوه غم و اندوه و سیلاب اشک و زاری.

هنگامی که صدای گریه‌ی خانم خانه کم‌کم فرو می‌نشست، وضع خانه از این قرار بود: اتاق مبله‌یی که هفته‌یی هشت دلار کرایه داشت. البته وضع ظاهری خانه طوری نبود که آن را متعلق به گدایان بدانیم، ولی بی‌شباهت به کلبه‌ی درویشان هم نبود.

در راهرو پایین یک صندوق نامه به دیوار نصب شده بود که هرگز پستچی نامه‌یی در آن نینداخته بود و دگمه‌ی زنگی پهلوی در قرار داشت که دست هیچ بشری روی آن فشار نیاورده بود. غیر از اینها، پلاکی که نام «مستر جیمز» بر آن حک شده بود، روی در جلب‌نظر می‌کرد.

بنظر می‌رسید آن وقتی که صاحب خانه هفته‌یی ۳۰ دلار حقوق می‌گرفته حروف نامی که روی پلاک حک شده بود، درخشندگی بیشتری داشته است. ولی اکنون به مناسبت تنزل حقوق صاحبخانه به هفته‌یی ۲۰ دلار، آن درخشندگی اولیه را از دست داده بود. هر وقت مستر جیمز به خانه می‌آمد و به اتاقش در طبقه‌ی فوقانی می‌رسید، جیم نامیده می‌شد و در کنار خانم جیمز یعنی همان «دلا» جای می‌گرفت.

«دلا» زاریش تمام شد. گونه‌هایش را با پودرپاش صاف و مرتب کرد و به کنار پنجره آمد و با چشمانی تار به بیرون، به گربه‌ی خاکستری رنگی که از کنار نرده می‌گذشت خیره شد. با خود فکر کرد که فردا روز عید خواهد بود و من برای خرید هدیه‌ی جیم فقط یک دلار و هشتاد و هفت سنت دارم.

۱- اُ. هنری O. Henry (۱۸۶۲ - ۱۹۱۰) نویسنده‌ی آمریکایی که نام حقیقی او «ویلیام سیدنی پورتر» است و داستان «آخرین برگ» نیز از اوست.

این، نتیجه‌ی ماهها پس‌انداز و پول صرفه‌جویی او بود. از بیست دلار در هفته که چیزی باقی نمی‌ماند. مخارج مثل همیشه، بیشتر از انتظار او شده بود. فقط یک دلار و هشتاد و هفت سنت داشت که برای شوهرش جیم هدیه بخرد. یک هدیه‌ی تمام عیار و نادر. هدیه‌یی که لایق جیم باشد.

ناگهان از پشت پنجره به جلوی آینه آمد. چشمانش برقی زد و به فاصله‌ی بیست ثانیه رنگ از چهره‌اش پرید، به سرعت گیسوان بلندش را که تا زیر زانویش می‌رسید، به جلوی سینه‌اش ریخت.

جیمز دارای دو چیز بود که خودش و دلا به آن دو می‌بالیدند: یکی از آن دو چیز ساعت جیبی طلایی بود که از پدربزرگش به پدرش و پس از او به جیم به ارث رسیده بود. دیگری گیسوان بلند دلا بود. گیسوان زیبای دلا چون آبشار طلایی رنگ می‌درخشید و تقریباً شبیه دامنی تا زیر زانویش را پوشانیده بود. آنها را ماهرانه به روی سرش جمع کرد و پس از مکث کوتاهی در مقابل آینه، دو قطره اشک از روی گونه‌هایش لغزید و به روی قالی فرسوده و قرمزرنگ افتاد. بلوز کهنه‌ی قهوه‌یی رنگش را پوشید و کلاه همرنگ آن را بر سر گذاشت و به عجله از در خارج شد.

در مقابل آرایشگاه مادام «سوفیا» ایستاد و جمله‌ی «همه رقم موی مصنوعی موجود است» در روی شیشه‌ی ویترین مغازه، توجهش را جلب کرد. از پلکان به سرعت بالا رفت و در حالی که مثل بید می‌لرزید، خودش را جمع کرد و وارد سالن شد و با پیرزن فربه سفیدمویی که سردی و خشکی از سر تا پایش می‌بارید، روبه‌رو گشت و گفت: مادام، موی مرا می‌خرید؟ پیرزن جواب داد: آری، کلاهت را بردار ببینم چه ریختی است؟ دلا کلاهش را برداشت و از زیر آن آبشار طلایی رنگ سرازیر شد.

مادام سوفیا در حالی که چنگال حریص خود را در خرمن زلف دلا فرو برده بود و آن را با ولع زیر و رو می‌کرد، با خونسردی گفت: بیست دلار.

چشمان دلا از خوشحالی برقی زد و با عجله گفت: حاضرم، زودتر بدهید.

در ظرف دو ساعت کلیه‌ی مغازه‌ها را برای خرید هدیه‌ی جیم زیر پا کرد تا بالاخره آن را یافت. مدتی آن را ورانداز کرد در هیچ یک از مغازه‌ها مانند آن یافته نمی‌شد، مسلماً آن را فقط برای جیم او ساخته بودند. زنجیری از طلای سفید بسیار سنگین و ساده. البته چون دیگر چیزهای خوب ظاهر فریبنده‌یی نداشت، بلکه ارزش

معنوی داشت. و در خور ساعت جیم بود. دلا به محض دیدن آن دریافت که این زنجیر فقط لیاقت جیم او را دارد و بس، زیرا چون خود او سنگین و گرانبها بود.

پس از چانه زدن زیاد، آن را به بیست و یک دلار خرید و با هشتاد و هفت سنت باقی مانده به خانه بازگشت. جیم دیگر با داشتن چنین زنجیری همیشه جویای وقت خواهد بود، چون گاهی اوقات به علت تسمه‌ی چرمی کهنه‌یی که به جای زنجیر به ساعتش بسته بود، یواشکی به آن نگاه می‌کرد.

هنگامی که دلا به خانه رسید به فکر چاره‌یی برای ته‌مانده‌ی چپاول مادام سوفیا افتاد، چراغ را روشن کرد و پس از گرم کردن انبر، به ترمیم غارتی که از سخاوت توأم با عشق بر سرش آمده بود، پرداخت.

پس از چهل دقیقه، سرش با فرهای ریزی پوشیده بود. در آینه عکس خودش را که به مردان بیش از زنان شباهت داشت، نگاه کرد. با خود گفت: جیم مرا خواهد کشت. با یک نگاه بومی افریقاییم خواهد خواند. باشد، آخر چه کار می‌توانستم بکنم؟! با یک دلار و هشتاد و هفت سنت چه کاری از دستم ساخته بود؟

در سر ساعت قهوه را درست کرد و تابه را برای گرم شدن در فر گذاشت.

جیم هرگز دیر نمی‌کرد. دلا زنجیر را در دستش گرفت و در گوشه‌ی میز، نزدیک دری که جیم همیشه از آن داخل می‌شد قرار گرفت، سپس صدای پای او را در پایین پلکان شنید و لحظه‌یی رنگ از چهره‌اش پرید، عادت کرده بود که برای هر کار جزئی روزانه‌اش دعا کند، تا بدین وسیله مشکلش را آسان نماید. حالا در دل دعا می‌کرد: خدایا! کاری کن که از نظرش نیفتم و همچنان زیبا به نظر بیایم.

در باز، و جیم وارد شد! در را پشت سر خود بست. جوانی باریک و جدی به نظر می‌آمد. طفلک ۲۲ سال داشت و بار خانواده‌یی را به دوش می‌کشید! دستکش نداشت و به پالتوی نوی محتاج بود.

جیم پشت در ایستاد و مثل مجسمه‌یی خشک شد. چشمانش را به دلا دوخته بود و با حالتی به دلا خیره شده بود که دلا از بیان و پی بردن به احساسات درونی او عاجز شد و بوحشت افتاد! نه حالت خشم بود، نه تعجب. نه سرزنش و نه هیچ یک از آن حالاتی که دلا خودش را برای برخورد با آنها حاضر کرده بود.

جیم با همان حالت مخصوص بدون آن که چشم از دلا برگیرد، به او خیره شده بود،

دلا از پشت میز به سمت او رفت. فریاد کرد: جیم عزیزم، مرا این طوری نگاه نکن، موهایم را زدم و برای خریدن عیدی خوبی برای تو فروختم. باور کن عزیزم، بدون دادن عیدی خوبی به تو، این عید برایم ناگوار بود. غصه نخور دوباره بلند خواهد شد. مجبور بودم این کار را بکنم، اهمیتی ندارد، خیلی زود بلند می‌شود. تبریک بگو، نمی‌دانی چه عیدی قشنگی است!

جیم مثل این که هنوز به این حقیقت آشکار پی نبرده باشد، با زحمت زیاد پرسید موهایت را زدی؟

دلا جواب داد زدم و فروختم، آیا در هر صورت مرا مثل سابق دوست نداری؟ من خودم هستم، همان دلای قدیم تو، فقط موهایم را زدم، مگر این طور نیست؟ جیم با کنجکاوی اطراف اتاق را گشت و باز هم احمقانه پرسید: می‌گویی موهایت را چیدی؟ دلا گفت: بیخود دنبالش نگرد، می‌گویم فروختم. شب عید است، عصبی نشو، برای خاطر تو موهایم را از دست دادم.

ناگهان صدایش تغییر کرد و در حالی که بغض گلویش را گرفته بود، گفت: جیم، ممکن است موهای سرم به شماره درآیند ولی عشقم به تو از شمار اعداد خارج است، شام را بکشم؟

جیم ناگهان به هوش آمد، بسته‌یی از جیب پالتویش بیرون آورد، بر روی میز گذاشت و گفت: دلای عزیزم، بیخود درباره‌ی من اشتباه مکن. هیچ‌یک از این چیزها نمی‌تواند ذره‌یی از علاقه‌ام نسبت به تو کم کند، اما اگر آن بسته را باز کنی، علامت بهت اولیه‌ی مرا درک خواهی کرد.

پنجه‌های سفید، با عجله نخها و کاغذها را پاره کرد و فریادی از خوشحالی برکشید! سپس ماتمی گرفت و شیونی بپا کرد که جیم با تمام قدرتش از عهده‌ی دلداریش برنمی‌آمد، زیرا یک دسته شانه‌یی که مدتها آرزوی تصاحب آنها را کرده بود، روی میز قرار داشت! شانه‌هایی در صدف لاک‌پشت با دوره‌های جواهرنشان که هر روز لااقل یک دقیقه آنها را در پشت ویترین مغازه می‌نگریست. شانه‌های گرانبهایی بود که سالیان دراز فقط به دیدارشان دلخوش بود و هرگز خیال نمی‌کرد که روزی مالک آنها شود، و اکنون آنها از آن او بودند، ولی گیسوانی را که بایستی با آن زیور گرانبها آراست، از دست داده بود. آنها را به سینه‌ی خود چسبانید، سرش را بلند کرد و با

چشمان پراشک و لبخندی گفت:

جیم! موهایم خیلی زود بلند می‌شود.

سپس چون گربه‌یی که ناگهان حمله کند، برای نشان دادن عیدی جیم از جایش پرید. جیم هنوز عیدی زیبایش را ندیده بود. دستش را مشتاقانه جلوی او گرفت و مشتش را باز کرد، فلز گرانبها از انعکاس آتش درون او می‌درخشید!...

قشنگ نیست جیم؟ برای یافتنش تمام شهر را زیر پا کردم، حالا دیگر روزی صدبار به ساعتت نگاه خواهی کرد، ساعتت را بده ببینم، بهش میاد یا نه؟

به جای دادن ساعت، جیم نتوانست سرپا بایستد. خود را به روی نیمکت انداخت و خنده را سر داد، سپس رو به دلا کرد و گفت:

دلای عزیزم، بیا عیدی‌هایمان را مدتی نگاه داریم. بقدری اینها زیبا هستند که بهتر است به این زودی مصرفشان نکنیم. من هم ساعتم را فروختم و با پولش شانه را برای تو خریدم! حال برو شام مرا بکش.

(ترجمه‌ی هوشنگ مستوفی)

آنچه درباره‌ی این داستان کوتاه می‌توان گفت اینهاست:

۱- شخصیت اصلی داستان که بیشتر درباره‌ی اخلاق، عادات، تمایلات و اعمال او گفت و گو شد، تنها یک نفر بود (دلا).

۲- تمام داستان در یک روز اتفاق افتاد. (وحدت زمان)

۳- صحنه و مکان اصلی همان خانه بود. (وحدت مکان)

۴- از یک مقطع زمانی و در حال و سن و وضع واحدی سخن رفت.

داستان بلند یا رمان

همچنان که یاد شد، در این نوع داستانها هیچگونه محدودیتی از لحاظ تعداد شخصیت‌ها (قهرمانان)، زمان و مکان وجود ندارد: از نظر کمیت و مقدار هم قاعده‌ی خاصی نیست و ممکن است از ده صفحه تا چند صد صفحه تشکیل شده باشد.

در داستان بلند دست نویسنده در همه‌ی موارد باز است. می‌تواند از دیار خود صحنه‌ها بیافریند یا حوزه‌ی وقایع را به سرزمینهای دیگر، و افقهای بیکران دور بکشد،

از دنیاهای خیالی باشکوه گفت و گو درپیوندد و البته مقصود از همه‌ی اینها آن باشد که خواننده را به کمال معنوی برساند و چیزی بر او بیفزاید.

همچنین می‌تواندباطرحهای خوب خود، داستان‌در داستان‌بیاوردوازشخصیت‌های گوناگون - با توجه به طرح خود - سخن بگوید: از مردمی پاکدل یا آزمند و بدسرشت، از آنها که زود به مقصود می‌رسند یا هرگز روی موفقیت نمی‌بینند، از آنان که بدخواه کس نیستند یا آنان که در اندیشه‌ی آزار دیگرانند، گاه بخنداند و دیگر زمان بگریاند و در مجموع پیامی برای گفتن داشته باشد و مانند قصه‌های کودکان، تنها برای سرگرمی قلم بدست نگرفته باشد.

روزگاری که زندگانی، همانند امروز گرفتار «نمی‌دانم» یا «نمی‌دانم چه می‌شود» نبود، نویسندگان به آفرینش رمانهای طولانی مانند کنت مونت کریستو - سه تفنگدار (هر دو از الکساندر دوما - پدر) دست می‌یازیدند.

در آن دوران، بشر با این همه درد و رنج دست به گریبان نبود، اوقات فراغت، بسیار داشت و می‌توانست دو هزار صفحه رمان را با میل و رغبت، بدون آن که زندگانیش با مشکلی روبه‌رو شود، بخواند. اما در گیرودار زندگانی امروز، تأمین چنین اوقات آزاد دشوار است و به همین سبب، نویسندگان به فکر چاره افتادند و داستانهای کوتاه را پدید می‌آوردند.

سامرست موآم[۱] نویسنده‌ی انگلیسی در اوایل سده‌ی بیستم میلادی از پیشروان این گونه داستانها بود. وی چند داستان کوتاه نوشته که برخی از آنها، تنها سه صفحه‌اند. مانند داستان جزیره‌ی عشق، با مضمون زیبا و عمیق.

آندره موروا[۲] - فرانسوا موریاک[۳] دو نویسنده‌ی فرانسوی نیز داستانهای کوتاه دلنشینی نوشته‌اند. همچنین مارک تواین[۴] جک لندن[۵] دو نویسنده‌ی آمریکایی هم داستانهای کوتاه متعددی پدید آورده‌اند.

سخن از داستانهای بلند بود. در این گونه داستانها می‌توان همه گونه موضوعهای

۱- W. Somerset Maugham نویسنده‌ی مشهور انگلیسی (۱۸۷۴ - ۱۹۶۵).

۲- André Maurois نویسنده‌ی فرانسوی (۱۸۸۵ - ۱۹۶۷).

۳- F. Mouriac داستان‌پرداز فرانسوی.

۴- ساموئل لانگ‌هورن‌کلمنس‌بااسم‌مستعارمارک‌تواین Mark Twain نویسنده‌ی آمریکایی (۱۸۳۵-۱۹۱۰).

5 - Jack London

اجتماعی، سیاسی، حتی علمی را – به نحوی که درخور رمان باشد – مطرح کرد. چنین داستانهایی ممکن است آمیخته‌یی از همه گونه مسایل باشند: سیاسی، تربیتی، هنری و عشقی با مایه‌هایی از علوم روانشناسی و جامعه‌شناسی به صورت فکاهی یا جدی، و در هر حال هنگامی درخشان و جاودانه که دارای موضوعی تازه، ابتکاری و باارزش، همراه با اندیشه و پیامی بزرگ، طرحی دقیق و بیانی زیبا و دلنشین باشد.

نمایشنامه و فیلمنامه

نمایشنامه (Piece) نیز نوعی داستان است که مشخصات آن به داستانهای کوتاه شبیه‌تر است تا به داستانهای بلند. بدین معنی که باید نویسنده بکوشد تا وقایع آن مربوط به سالیان دراز از زندگی و احوال شخص یا اشخاص نشود بلکه دوره‌ی کوتاهی از عمر او را دربرگیرد، هر چند در نمایشنامه‌های دراز که در چند نوبت نمایش داده‌اند، بویژه در نمایشهای تاریخی، موضوع نمایش به چندین سال هم مرتبط بوده است.

برای احتراز از مشکلات کار مانند تهیه‌ی دکورهای متعدد و صحنه‌سازیهای پرخرج باید حوادث نمایش در مکانهای محدود انجام پذیرد و از کوه و دره و ساختمان ده طبقه، ایستگاه راه‌آهن، آمد و شد مردم در پیاده‌رو، حرکت با وسایط نقلیه، حیوانات و بسیاری چیزها همانند اینها پرهیز گردد و به وسایلی اشاره شود که بتوان در چند تکه دکور قابل حمل و قابل تهیه نشان داد.

در نمایشنامه‌های تآتر باید گفتار (dialogue) با عمل (action) همراه باشد و همه‌ی داستان با سخنگویی، نقل از سوی یک نفر یا بیشتر سپری نشود. مگر در نمایشهای بسیار کوتاه که مخصوصاً برای رادیو و تلویزیون مناسب است. هر اندازه عمل و حرکت و ایجاد حادثه و هیجان بیشتر باشد بر لطف و کشش نمایشنامه افزوده می‌شود.

چون در نمایش همانند یک داستان از زندگانی انسانها سخن می‌رود و سرگذشت بیشتر مردم با غم و شادی و زشتی و زیبایی همراه است، بنابراین در نمایشنامه‌ها هم همه نوع احوال آدمی مطرح می‌گردد.

نمایشهایی که در آنها همه نوع احوال آدمی از عشق و نفرت، اندوه و مسرت، هیجان و خنده و گریه درهم بیامیزد و اصل تعارض یا تضاد، در آنها برقرار باشد،

درام[1] (در یونانی drama) نامیده می‌شود. جورج برناردشا، نمایشنامه‌نویس مشهور ایرلندی (۱۸۵۶ - ۱۹۰۵): «هنر درام‌نویسی را در این می‌دانست که بتواند وضعی برانگیزد تا تماشاگران خیال کنند بر صحنه‌ی نمایش اتفاقات واقعی، برای آدمهای واقعی روی می‌دهد» اما در درام پیشرو، «دنیاهای ذهنی درام‌نویس و تجربه‌های جسمی، روانی و فکری او واقعیات عینی را تحت‌الشعاع قرار داده‌اند.» (دایرةالمعارف فارسی، ج ۱، ص ۹۶۳).

«غالب تآترشناسان بر این عقیده‌اند که از لحاظ فنی، عامل اصلی هر درامی «تعارض» یا «تضاد» است. به این معنی که تا تعارض میان امیال یا اراده‌ها یا افکار یا عواطف شخصیت‌های نمایش وجود نداشته باشد، درامی بوجود نمی‌آید.» (همان مأخذ بالا.)

درام اگر با سرود و موسیقی همراه گردد، درام لیریک یا غنایی (dram lyric) نامیده می‌شود. (از کلمه‌ی یونانی lyre به معنی ساز زهی).

«از اینجاست که کلمه‌ی درام را در بیشتر موارد می‌توان به معنای تآتر یا نمایش بطور کلی (در هر کشوری یا در هر عصری) بکار برد، و هریک از اشکال و شاخه‌های گوناگون هنر نمایش را جزیی از مفهوم کلی درام بشمار آورد. فی‌المثل در صحبت از «تاریخ درام» مراد تاریخ نمایش بطور کلی است که تراژدی، کمدی، ملودرام، تعزیه و تقلید و مسخره‌بازی را دربر می‌گیرد و انواع هنرهای نمایشی از قبیل پانتومیم، باله، خیمه‌شب بازی، اپرا و حتی سینما را تا آنجا که جنبه‌ی نمایشی و دراماتیک آنها مورد نظر است، شامل می‌شود.» (همان مأخذ بالا).

نمایشهایی که بخواهند در آنها با نشان دادن وقایعی، بینندگان را به اندوه و حسرت بکشانند و ترحم آنان را برانگیزند نمایشهای تراژدی (tragédie) نامیده می‌شوند که پایان آنها به مصیبت و فاجعه می‌انجامد، و کمدی (comédie) عکس این گونه نمایشهاست که جنبه‌ی مضحکه، انتقادی و اغراق دارد و سبب شادی و سرگرمی بیننده می‌شود. در تمام انواع این نمایشها، حتی نمایشهای خنده‌آور، می‌توان نکته‌هایی هم

۱- درباره‌ی معنی کلمه درام از قدیم سخنان بسیار گفته و نوشته‌اند و برای آگاهی از آن باید به فرهنگها و دائرةالمعارفها مراجعه شود، از جمله دائرةالمعارف فارسی، به سرپرستی دکتر مصاحب، ج اول، ص ۹۶۳ - ۹۶۴.

برای آموختن گنجاند و در جامه‌ی انتقاد، ممکن است این نکته‌ها بهتر مورد اشاره قرار گیرد.

فیلمنانه به داستان بلند می‌ماند که می‌تواند به نمایش انواع وقایع بپردازد. از این سو و آن سو، سرزمینهای دور، کنج خانه تا افقهای بیکران سخن درپیوندد و در چهارچوب هیچ محدودیتی محبوس نشود.

در فیلمنامه یا «سناریو» هم باید گفتار با اعمال و حرکات همراه باشد و صحنه‌ی نمایش پیوسته تغییر کند. آمد و شد باشد، گفت و شنود باشد. مهر و کین، شادی و اندوه، انتظار، خشم، حسد و بالاخره همه گونه صفات و خصال آدمی مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرد. چیزی به بیننده بیفزاید، او را تغییر دهد و به اندیشیدن وادار کند.

امروز با تهیه‌ی فیلمهای تربیتی و اخلاقی، به پرورش نیروی ذهنی کودکان می‌پردازند و می‌دانند که از راه تمایش و فیلم بهتر می‌توان نکات علمی و تربیتی را به کودکان و نوجوانان آموخت و روشن است که این نوع فیلمها از لحاظ متن و شیوه‌ی تهیه، با فیلمهایی که برای بزرگسالان تهیه می‌شود تفاوتهای بسیار دارد.

امروز، به تعداد زیادی نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌هایی برای مؤسسات آموزشی تهیه می‌شوند و نوع این فیلمها برای مقاطع مختلف سنی و تحصیلی و متناسب با درک و فهم و نیازهای تربیتی و آموزشی آنان تفاوت دارد. در این نمایشنامه‌ها و فیلمها که زیر نظر کارشناسان تعلیم و تربیت و افراد آزموده تهیه می‌شوند با بهره‌جویی از مبانی روانشناسی کودک و نوجوان نسبت به تقویت قوای ذهنی افراد این طبقه اقدام می‌گردد و گامهای بزرگی برداشته می‌شود.

نمایش و نمایشنامه‌نویسی به سبک جدید حدود پنجاه سال است که در ایران آغاز شده و رواج یافته و از طرف دوستداران این هنر کوششهای بسیار مبذول گردیده است. با این همه، هنر نمایش و تهیه‌ی فیلمهای باارزش هنوز به مراحل کمال نرسیده و باید از سوی اهل هنر و علاقه‌مندان این فن سالهای دراز کوششهای پیگیر بعمل آید تا بتوانیم آن را بیش از پیش بطرف پیشرفت سوق دهیم و به سطحی قابل قبول برسانیم.

اثر افکار و محیط زیست داستان‌نویس در آثار او

نویسنده هر اندازه بکوشد، باز نمی‌تواند تحت تأثیر احوال محیط زیست، عواطف،

احساسات، تربیت و طرز تفکر خود قرار نگیرد. البته این بدان معنی نیست که مثلا اگر کسی داستانهای پلیسی و جنایی می‌نویسد، خودش جنایتکار است، یا اگر از عشق و دلدادگی سخن می‌گوید، خود او هم پیوسته عاشق است، بلکه مقصود این است که محل پرورش روحی و جسمی و نوع آموزش و پرورش او، در آثارش بی‌تأثیر نیست، و به همین سبب بود که ناتورالیستها[۱] معتقد بودند: «آنچه نویسنده بوجود می‌آورد، باجبار به عواطفی وابسته است و فکر انسان از قوانین نیرومندی که رفتار او را تعیین می‌نماید، اطاعت می‌کند. مثل این است که درخت معینی حتماً باید میوه‌ی معینی بدهد.»[۲]

البته نیروی ابداع هنرمندان بیش از تأثیر محیط در آفرینش هنری مؤثر است، اما تا حدی اثر محیط زندگی و مصاحبان و تربیت هم در آثار شاعران و نویسندگان مشهود تواند بود.

«[۳]محسوسات و مشهودات فردی مهمترین منبع الهام شاعر و هنرمند است و بیشتر شعرا فقط از همین سرچشمه‌ی الهام سیراب می‌شوند. داستان ابن‌الرومی در این مورد شاهد مدعاست: گویند یکی ابن‌الرومی را ملامت کرد که چرا تشبیهات تو بخوبی، همچون تشبیهات ابن معتز نیست؟ گفت: از سخنان او که مرا از مانند آن عاجز می‌دانی چیزی برخوان.

مرد بیتی را که ابن معتز درباره‌ی هلال ماه سروده بود برخواند. در آن شعر، شاعر هلال را تشبیه به زورقی سیمین کرده بود که آن را از عنبر بار کرده بودند و از گرانی بار، قسمتی از آن به درون آب فرو رفته بود.

گفت: «دیگر برخوان.» مرد شعر دیگری خواند که در آن، شاعر، آذرگون را که از باران آغشته بود، تشبیه به غالیه‌دانی زرین کرده بود که در آن، بقایایی از غالیه بازمانده بود.

ابن‌الرومی فریاد برآورد که: ای امان، «لایُکَلِّفُ‌اللّهُ نَفْساً اِلاّ وُسْعَها»[۴] ابن معتز خلیفه‌زاده است، اثاث خانه‌ی خویش را وصف کرده است، من چه چیز دارم که وصف

۱- Naturalist پیرو مکتب اصالت طبیعت.

۲- رضا سیدحسینی، مکتبهای ادبی، انتشارات زمان، ۱۳۴۰، صفحات ۱۶۸ - ۱۶۹.

۳- دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، نقد ادبی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۴، ج ۱، ص ۴۷ و ۴۸.

۴- قسمتی از آیه‌ی ۲۸۶ سوره‌ی بقره: تکلیف نمی‌کند خداوند نفسی را مگر به اندازه‌ی طاقتش.

کنم؟!

باری، اعتراضی که بر روش نقد اجتماعی وارد است همین نکته است که وجود فرد فراموش می‌شود، در حالی که سهم ابتکار فردی، در آثار ادبی، اگر از سهم عوامل اجتماعی بیشتر نباشد، کمتر نیست.»

اگر مطالبی که در داستان می‌آید رنگ اجتماعی داشته باشد و از احوال عمومی مایه گرفته باشد، چه غم‌انگیز و چه شادی‌آفرین، مانعی ندارد، اما اگر انعکاس این‌گونه مطالب برخاسته از دنیای درون خود نویسنده باشد، نمی‌توان گفت که آن سخنان معرف احوال جامعه است.

از آثار پاره‌یی از داستان‌پردازان یاس و حرمان می‌تراود، از برخی دیگر آشفتگی و بی‌اعتنایی به مقررات اجتماعی، اخلاقی و انسانی. از بعضی سبکسری و بی‌عفتی و از گروهی دیگر تشویق به خدمت، پاکدامنی و وظیفه‌شناسی، و بطور کلی برخی از نویسندگان سازنده‌اند و گروهی دیگر مخرب و ویرانگر. سخن اینجاست که آیا این گونه افکار، تنها، در آثار آنان ظاهر شده و جنبه‌ی داستانی دارد یا شیوه‌ی اندیشه و سرشت خود آنان نیز به همان‌گونه خوب یا بد است؟

نویسندگی کاری است خطیر، پرمسؤولیت و باارزش نویسندگان خوب معلم جامعه‌اند که بیدریغ می‌آموزند و مردم را بخیر و نیکی و کمال راهبر می‌شوند، اما نویسندگانی که به قصد خدمت قلم بدست نمی‌گیرند جز رسوایی برای خود و زیان برای خلق حاصلی ببار نمی‌آورند.

از آثار صادق هدایت، اغلب حرمان و نومیدی می‌تراود، تلخ و یاس‌آور است زیرا بیشتر از جنبه‌های منفی گفت و گو می‌کند. در صورتی که رمانهای جمال‌زاده، حجازی، جواد فاضل، حسینقلی مستعان آکنده از جنبش و جوش و خروش است و آدمی را بسوی زندگانی و آشتی با دنیا دعوت می‌کند.

داستانهای صادق هدایت، جلال آل‌احمد و صادق چوبک انتقادی است و در آنها نقاط ضعف جامعه و هیأت حاکمه بصورتی کوبنده مطرح می‌گردد و به باد استهزاء گرفته می‌شود. در هر جمله عیب و نقصی بیاد آورده می‌شود و از اشتباهها و کجرویها بشدت انتقاد می‌گردد.

میان نویسندگان کشورهای دیگر نیز همین وضع برقرار است.

داستانهای فرانتس کافکا[۱] نویسنده‌ی اهل چک، ادگار آلن‌پو[۲] داستان‌پرداز آمریکایی که خود مردمی تیره‌بخت و آزرده‌جان و بدبین بوده‌اند، شرنگ اندوه و محنت به کام جان آدمی فرو می‌ریزد و به نفرت و بیزاری از زندگی و خلق روزگار دعوت می‌کند. نخستین در آسایشگاهی در شهر وین جان سپرد و دومین در میخانه در شهر فیلادلفیا.

آثار کافکا مانند مسخ، قصر، گروه محکومین - و قصه‌های ادگار آلن‌پو مانند کلاغ، گربه‌ی سیاه، زنده به گور، سراسر آمیخته از وحشت، انزجار و بدبینی است زیرا احوال خود اینان با ناکامی و ضعف روحی و جسمی همراه بوده است.

برعکس آنان، آثار ارنست همینگوی و ویلیام فاکنر[۳] نویسندگان آمریکایی، راهنمای آدمی برای تلاشها و کوششهای خستگی‌ناپذیر است. آناتول فرانس[۴] و آندره ژید[۵] دو نویسنده‌ی فرانسوی انتقاد سازنده و کوبنده را هرگز در آثارشان از یاد نبرده‌اند و پاره‌یی از مقررات بی‌ارزش اجتماعی را که حکومتها برای اداره‌ی امور مردم اختراع کرده‌اند به باد استهزاء گرفته‌اند، در صورتی که دو هموطن دیگر آنان یعنی آلفونس دولامارتین[٦] و شارل پیربودلر[۷] از رنج و اندوه جاودانه سخن گفته‌اند که مولود زندگانی پر درد و رنج خود آنان بوده است.

بنابراین محل زندگانی، نحوه‌ی تربیت و احوال نویسنده، بصورتی ناخودآگاه در آثار او تأثیر برجای می‌نهد و مثل «از کوزه همان برون تراود که در اوست» تا حد زیادی مصداق پیدا می‌کند. حال اگر این تأثیرات، افکار و اخلاق سودمند و باارزش باشند جای اعتراضی نیست اما اگر احوال سوء هنرمند در آثار او منعکس شوند و در جامعه مؤثر افتند، موجب تأسف خواهد بود.

۱- Frantz Kafka (۱۸۸۳ - ۱۹۲۴).

۲- Edgar Allan Poe (۱۸۰۹ - ۱۹۳۱).

۳- W. Faulkner (۱۸۹۷ - ۱۹٦۲).

۴- Anatol France (۱۸۴۴ - ۱۹۲۴).

۵- Andre Gide (۱۸٦۹ - ۱۹۵۱).

٦- Alphonse de Lamartine (۱۷۹۰ - ۱۸٦۹).

۷- Charle P. Baudelaire (۱۸۲۱ - ۱۸٦۷).

ادگار آلن‌پو

کلاغ

یک بار، در نیمشبی ظلمانی و موحش، هنگامی که خسته و ناتوان کتابی عجیب و مرموز را از اسرار یک علم فراموش شده می‌خواندم و از فرط خستگی چرت‌زنان سر خم کرده و نزدیک به خفتن بودم، ناگهان صدایی شنیدم. مثل این بود که کسی آهسته انگشت بر در اتاق من می‌زد. زیر لب گفتم: لابد دیدارکننده‌یی به در می‌کوبد. همین است و چیزی بیش از این نیست.

خوب یادم می‌آید که ماه یخ‌زده‌ی دسامبر بود و هر شعله‌یی که در بخاری برمی‌خاست، سایه‌ی خود را آشکارا در کف اتاق می‌گسترانید. با اشتیاق فراوان در انتظار صبح بودم، زیرا هر قدر از کتابهایم خواسته بودم که مرا لحظه‌یی از غم مرگ «لنور» آزاد کنند، یارای این کار نیافته بودند. نتوانسته بودند مرا از یاد این دخترک زیبا و بی‌نظیر که اکنون فرشتگان او را «لنور» می‌خوانند، اما خودش دیگر در این دنیا نامی نخواهد داشت، بیرون برند.

صدای غم‌انگیز و مبهم خش‌خش پرده‌های ابریشمین ارغوانی در اتاق، مرا بی‌اختیار می‌لرزانید و دلم را از وحشتی مرموز که تا آن لحظه نظیرش را احساس نکرده بودم، آکنده می‌کرد. چنان وحشت‌زده بودم که برای تسکین تپش قلب خویش از جای برخاستم و دوباره گفتم: دیدارکننده‌یی است که برای ورود به اتاق من، انگشت بر در می‌زند. همین است و چیزی بیش از این نیست.

لختی چند این فکر روح مرا آرام کرد. تردید را کنار گذاشتم و گفتم: آقا، یا خانم! خواهش می‌کنم مرا ببخشید. علت تأخیر این بود که داشتم چرت می‌زدم و شما هم بقدری آهسته به در اتاق من کوفتید که تا مدتی مطمئن نبودم که صدای در شنیده‌ام. آن وقت در را چهارطاق گشودم، اما در بیرون فقط تاریکی شب بود و هیچ چیز جز آن نبود.

مدتی دراز نگاه نافذ خود را به اعماق ظلمت دوختم و بی‌حرکت برجای ماندم با تعجب و بیم و تردید فراوان بر رؤیاهای عجیبی فرو رفتم که تا به امروز هیچ انسانی هرگز جرئت اندیشیدن بدانها را نیافته است. اما خاموشی همچنان ادامه داشت و سکوت عمیق شب به هم نخورد. تنها صدایی که در این خاموشی و سکوت برخاست،

کلمه‌ی «لنور» بود که آهسته از میان دو لب من بیرون آمد و انعکاس صدای من دوباره زمزمه‌کنان نام «لنور» را به گوش من رساند. همین بود و چیزی بیش از این نبود.

با روحی آشفته به اتاق برگشتم. اما اندکی بعد دوباره صدایی بلندتر از بار نخست شنیدم. با خود گفتم: «یقیناً، یقیناً کسی پشت پنجره‌ی اتاق ایستاده است. ببینم کیست و این راز را آشکار کنم. اندکی درنگ کنم تا قلب من آرام شود، و آن وقت در پی کشف این راز برآیم. قطعاً باد است که چنین می‌وزد... چیزی جز این نیست.

پنجره را گشودم، ناگهان دیدم کلاغی که گویی از کلاغان ایام مقدس کهن بود، بالهای خود را بر هم سایید و وارد اتاق شد، اما با وقاری نظیر وقار آقاها و خانمهای اشرافی بالای در اتاق، روی مجسمه‌ی «پالاس» که درست بالای در نهاده شده بود، نشست. نشست و جای خود را مرتب کرد و هیچ کاری جز این نکرد.

دیدار این پرنده‌ی آبنوسی و متانت و وقاری که با حال جدی به قیافه‌ی خود می‌داد، دل افسرده‌ی مرا به خنده وامی‌داشت. به او گفتم: با آن که مویی بر سر و تاجی بر آن نداری، یقیناً حیله‌گر نیستی. ای کلاغ شوم که از دنیای کهن آمده‌یی تا در کرانه‌های مرموز شب سرگردان شوی، بگو که نام اشرافی تو در دیار افلاطونی شب چیست؟ کلاغ به من گفت: هرگز.

اما کلاغ که روی مجسمه‌ی خاموش نشسته بود، جز این یک کلمه هیچ نگفت. گویی همه‌ی روح خود را در این یک کلمه جا داده بود. آن‌قدر خاموش نشست که آخر سکوت را شکستم و زیر لب گفتم: بسیار دوستان من از برم رفتند. فردا این دوست نیم‌شب نیز چون امیدهای از دست رفته‌ی من از پیش من خواهد رفت. آن وقت پرنده دوباره به صدا درآمد و گفت: هرگز.

سکوتی که دوباره در دنبال این پاسخ حکمفرما شد، مرا ناراحت کرد. گفتم: لابد تمام علم و اطلاع او محدود به همین یک کلمه است. شاید این یک کلمه را نزد استادی بداقبال فرا گرفته که بر اثر فشار روزافزون غمها و رنجهای زندگی، کلیه‌ی شعرهای او همین یک ترجیع‌بند را پیدا کرده است. همین یک ترجیع‌بند غم‌انگیز را که سرود مرگ امید و آرزوی اوست، «هرگز، هرگز».

آن وقت ناگهان بنظرم رسید که ارواحی ناپیدا، آهسته روی فرش ضخیم اتاق من راه می‌روند و مجمرهایی نامرئی بردست دارند که از آنها دودی عطرآگین برمی‌خیزد و

هوای اتاق را غلیظ می‌کند. به خود گفتم:ای تیره‌روز! خدای تو با دست فرشتگان خویش برای تو آرامش روح فرستاده، داروی فراموشی فرستاده تا آن را بیاشامی و خاطره‌ی «لنور» از دست رفته را از یاد ببری!

اما کلاغ فریاد زد: هرگز.

گفتم: ای پیمبر، ای مظهر بدبختی! خواه پرنده باشی و خواه شیطان، خواه از طرف فریب‌دهنده‌ی بزرگ بدینجا روانه شده‌باشی و خواه توفانی سهمگین تو را بدین کرانه‌ی دورافتاده، بدین سرزمین خاموش جادو شده، بدین خانه‌ی آکنده از کابوس و وحشت افکنده باشد، خواهش می‌کنم صمیمانه به من بگویی: آیا مرهمی برای التیام زخم‌دل من وجود دارد؟

کلاغ گفت: نه، هرگز.

گفتم: ای پیمبر! ای مظهر بدبختی که خواه پرنده باشی و خواه شیطان، همچنان پیمبر هستی، تو را بدان آسمان که ما هر دو پرستش می‌کنیم، به روح پر از غم و نومیدی من بگو، آیا در بهشت دوردست، این روح افسرده خواهد توانست دوشیزه‌یی مقدس را که در دنیای فرشتگان «لنور» نام دارد در آغوش بکشد؟

کلاغ گفت: هرگز.

خشمگین از جا جستم و فریاد زدم: خواه پرنده باشی و خواه شیطان، این گفته‌ی تو فریاد جدایی ما بود. زود به میان توفان بازگرد، به ساحل افلاطونی شب بازگرد، و در اتاق من هیچ پر سیاهی به یاد دروغی که گفتی برجای مگذار. از روی این مجسمه که بالای در اتاق من است، برخیز و تنهایی مرا بر هم مزن.

کلاغ گفت: هرگز.

هنوز کلاغ، بیحرکت و آرام، همچنان روی مجسمه‌ی پریده‌رنگ پالاس در بالای در اتاق من نشسته است چشمان او درست حالت چشمان شیطانی را دارد که به رؤیا فرو رفته باشد و نور چراغ که بدو می‌تابد، سایه‌ی او را بر کف اتاق می‌گستراند... و من حس می‌کنم که از این پس دیگر روح من از این سایه که در کف اتاق می‌لرزد، جدا نخواهد شد. هرگز از این حد بالاتر نخواهد رفت، هرگز بالاتر نخواهد رفت.

(ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا)

طرح داستان

طرح داستان، چهارچوب خلاصه شده‌ی آن است. خطوط اساسی یک داستان بدون اشاره به مطالب فرعی، طرح آن داستان را تشکیل می‌دهد. در طرح باید وقایع اصلی به هم پیوند کامل داشته باشند و رابطه‌ی میان علت و معلول گسیخته نشود.

درآغاز طرح‌ریزی‌داستان، شخص یااشخاصی رابرای ایفای‌نقشهایی برمی‌گزینیم، برای آنان صفات و مشخصاتی تعیین می‌کنیم و آنگاه آن نقشه را به آنان می‌سپاریم و سپس به ملاحظه‌ی طرز اجرای نقشها می‌پردازیم تا ببینیم محصول نقشه و اندیشه‌ی ما چگونه ببار می‌آید. آیا شخصیت‌های ما با اخلاق و عادات و نیرو و شکل و شمایلی که به آنها داده‌ایم از عهده‌ی انجام دادن آن کارها برمی‌آیند یا نه. اگر برنمی‌آیند در مشخصات آنها تجدیدنظر می‌کنیم یا در رلها تغییراتی اندک به انجام می‌رسانیم. حتی در روند داستان تحولی ایجاد می‌کنیم و اگر لازم باشد حوادث تازه پدید می‌آوریم و هیجان و انتظار چاشنی می‌کنیم.

همچنان که پیشتر هم اشاره شده، طرح باید قابل انعطاف باشد بطوری که حتی در حین نگارش هم بتواند توسعه داده شود یا صحنه‌ها و شاخه‌هایی از آن هرس گردد.

طرح آن وقت تغییرپذیر نیست که پیرامون آن بررسی کافی بعمل آمده و نویسنده بارها آن را زیر و رو کرده باشد. با این همه نویسنده مجبور نیست که موبه‌مو از طرحی که بوسیله‌ی خود او بنیاد افکنده و تنظیم شده پیروی کند.

هر اندازه طرح کامل باشد، کار نویسنده سهلتر خواهد شد، بویژه درباره‌ی نویسندگان جوان و کم‌تجربه که بدون داشتن طرح کامل به یقین در میانه‌ی نوشتن دچار مشکل می‌شوند و از کار باز می‌مانند. کامل بودن طرح موجب آسایش خاطر نویسنده می‌شود و از یأس و سرگشتگی او جلوگیری می‌کند.

نباید فراموش کرد که طرح داستان باید روشن، بدون ابهام و ابتکاری و موافق با اصول داستان‌پردازی مترقی باشد.

سامرست موام درباره‌ی طرح داستان چنین می‌نویسد:

«خلق یک داستان خوب، امری است واقعاً دشوار، چه داستان باید تا آنجا که لازم است به هم مربوط باشد و در حد تأمین نیازمندیهای تم داستان، احتمال وقوع داشته

باشد و خاصه کیفیتش چنان باشد که بسط و گسترش خصوصیات اشخاص داستان را نشان دهد و در پیش روی خواننده نهد، داستان باید کامل باشد، یعنی هنگامی که پایان پذیرفت، سخنی درباره‌ی اشخاص و حرفی در مورد اعمالشان باقی نمانده باشد. باید ابتدا، و نیمه راه و انتهایی داشته باشد. طرحی نو و بکر داشته باشد.

بهترین طرح، طرحی است که مردم بدان توجه نکرده باشند، چیزی است که بتواند علاقه و میل خواننده را در مسیر مناسبی بیفکند و بسوی نقطه‌ی دلخواه هدایت کند، و این، شاید از مهمترین نکات داستان‌نویسی است، زیرا با هدایت میل و رغبت خواننده است که نویسنده می‌تواند او را صحنه به صحنه با خود ببرد و احساسی را که می‌خواهد، در او برانگیزد. اما بهرحال، تلاشی را که بدین منظور می‌کند، خواننده نباید ببیند. دقت و نظم عناصر طرح باید چنان وی را به خود مشغول دارد که وجود راهنما را احساس نکند، بلکه خود، با میل و رغبت براه بیفتد و به مقصد برسد.»(۱)

پیشتر گفته شد که خلاصه و عصاره‌ی یک داستان که رئوس مطالب را تشکیل می‌دهد، خود طرح داستان است.

حفظ رابطه‌ی علت و معلول در طرح

در طرح یک داستان نباید برقرار بودن رابطه‌ی علت و معلول و پیوند استوار وقایع را به یکدیگر از نظر دور داشت. باید کیفیت عمل و عکس‌العمل روشن باشد و حوادث بنحوی دنبال هم قرار گیرند که بروز حوادث بعدی طبیعی بنظر آیند. حوادثی کـه رخ می‌دهند مجرد و بیگانه نباشند و ضمن ایجاد تأثیر در مجموع داستان، به وقایع قبلی و بعدی نیز ارتباط داشته باشند. به همان نسبت که داستان به پیش می‌رود، بر تعداد وقایع افزوده شود و زنجیر حوادث گسیخته نگردد. البته معنی این نکته آن نیست که تـمام وقایع یک داستان باید به هم پیوسته باشند، زیرا در هر حال باید جایی حادثه‌یی پایان یابد و حادثه‌ی دیگری آغاز گردد. مقصود آن است که در موارد بسیار، وقوع اتفاقات، مولود حوادث قبلی است، بنابراین باید رابطه‌ی این صحنه‌ها با یکدیگر قـطع نشـود. آوردن مثالی در این باره، به روشن شدن نکته‌ی مورد بحث کمک می‌کند:

۱- ابراهیم یونسی، **هنر داستان‌نویسی**، ص ۲۶.

داستان رستم و سهراب - از شاهنامه‌ی فردوسی

در داستان مشهور رستم و سهراب، پدری (رستم) فرزندش (سهراب) را با بیرحمی به هلاکت می‌رساند. اما هیچ‌کس به رستم عنوان «قاتل» نمی‌دهد، زیرا با توجه به سلسله‌ی علت و معلول، پدر، پسرش را نمی‌شناخته است، در صورتی که اگر پدر می‌دانست که میوه‌ی دلش را ناجوانمردانه بقتل می‌رساند، همه‌کس از این پدر دیوسیرت تنفر می‌یافت و او را جانوری درنده بشمار می‌آورد.

مهمترین نسبتی که می‌توان در این حکایت به رستم داد: خشونت و جاه‌طلبی و غرور این جهان پهلوان کهنسال و نامدار است و بس.

بنابراین، رابطه‌ی استوار علت و معلول در این داستان است که چون بصورتی دقیق حفظ شده، هم داستان بشکلی طبیعی به سیر خود ادامه داده و هم کسی از رفتار رستم، چنانکه باید، بخشم نمی‌آید. کشته شدن سهراب با توجه به وقایع پیشین داستان، امری عادی تلقی می‌شود زیرا دو پهلوان از دو سپاه مختلف و مخالف، در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و طبق سنت آن روزگار قرار مصاف داده می‌شود و به موجب شرطی که تعیین می‌گردد، مقرر می‌شود که غالب، مغلوب را از میان بردارد و به همین شیوه عمل می‌شود و در پایان این تراژدی است که رستم و همچنین خوانندگان یا تماشاچیان داستان متوجه می‌شوند آن که کشته شده فرزند دلبند همان کهن پهلوان مغرور بوده است.

در ضمن، بروز حوادث در این داستان بصورتی است که رفته رفته هیجان خواننده را به اوج می‌رساند و سرانجام، با اندوهی بزرگ، در میان زاری پیر جهان‌ستان و سکوت ملال‌انگیز بعد از آن، بپایان می‌رسد.

همه‌ی حوادث شگفت‌انگیز و پرتحرک داستان مولود طرح استوار قبلی است که شاعر توانا و داستان‌سرای چیره‌دست، در آغاز فراهم آورده و با دقت کاملی آن را بنظم درآورده و باجرا گذارده است.

مکان داستان

نویسنده باید میدان عمل داستان را بروشنی معین سازد صحنه‌های داستان او نقاطی باشد در روی همین زمین، نه در عالم خواب و خیال یا در آسمان و جاهای موهوم و ناشناس.

دیگر این که نویسنده آن مناطق را خود خوب بشناسد و حدود و مشخصات جایی را که به وصف درمی‌آورد نیک بداند، در غیر این صورت خواننده گمراه می‌شود و اعتمادش از نویسنده سلب می‌گردد.

همچنین نویسنده باید محیطی را که برای وقوع داستان برمی‌گزیند، مناسب حوادث داستان باشد. مثلا اگر از تهران صحبت می‌کند، از مه غلیظ، و از مناطق جنوب ایران به عنوان سرزمینهای یخ‌بندان یاد نکند. نیز از مختصات دیگر محیط و شرایط اقلیمی آن بخوبی آگاه باشد تا بتواند اوضاع و احوال آنجا را بدرستی تصویر کند و در صورت لزوم حتی از جزئیات مشخصات آن منطقه گفت و گو درپیوندد.

برخی از نویسندگان چنان می‌پندارند که کشاندن خوانندگان به سرزمینهای موهوم و ناشناس بر ارج نوشته‌ی آنان می‌افزاید. البته اگر داستان شامل پیامی بزرگ و گفت و گو از نقاط دوردست ولی نه موهوم و خیالی متضمن فایده‌یی باشد، این کار خالی از اشکال است، اما اگر مقصود نویسنده ایجاد شگفتی و حیرت در خواننده است و برای نقل قصه‌یی برای سرگرمی مردم به این کار دست می‌یازد عملی باارزش نیست. همینگوی در «برفهای کلیمانجارو» خوانندگان خود را به فراز آن کوه می‌برد و از آنجا به چمنزارها و دشتهای سبز آفریقا می‌رساند و از درون خیمه‌یی در زیر درختان بلند بسی نکته‌های نغز بیان می‌کند. در داستانهای میشیگان و سواحل کوبا مضامین دلکش می‌یابد و در سیر و سیاحت خواننده چیزها به او می‌آموزد، اما کافکا در داستان «مسخ» افکار مالیخولیایی عرضه می‌دارد و اگر به سفری دور اقدام می‌کند، خواب آشفته‌یی را در گورستانی بعید توصیف می‌نماید که اکنون می‌خوانیم:

فرانتس کافکا

خواب

ژوزف ك... خواب می‌دید.

در آن روز هوا دلپذیر و آسمان صاف بود. ژوزف قصد تفریح داشت، ولی هنوز بیش از چند قدم به جلو برنداشته بود، که خود را در گورستان می‌یافت. خیابانها کج و معوج و پیشروی در آن بصعوبت انجام می‌گرفت و با این حال ژوزف در یکی از خیابانها داخل می‌شد و در مسافتی دور از آنجا متوجه گوری شد که همین چند روز

پیش حفر شده بود و روی آن را پوشانده بودند. وی چنان مجذوب به گور تازه بود که در تصور خود هرگز وصول به آن را در قدرت خود نمی‌یافت و لحظاتی بر او می‌گذشت که گور از دسترس نظاره‌ی او ناپدید می‌شد.

ژوزف همچنان خیره مانده بود و به آن سو می‌نگریست. ناگهان برجستگی شبیه به گور را در کنار خیابان و اندکی پشت سر خود مشاهده کرد. در این اثنا، از سوی دیگر تپه، سنگ قبری که دو نفر حمل می‌کردند به زمین می‌افتاد.

این وضع در ژوزف حیرتی ببار می‌آورد. به سنگ نگاه می‌کرد و آن را با زمین چسبیده می‌یافت و در همان حال از پشت درختان اندام انسانی ظاهر می‌شد که ژوزف در نظر اول او را شناخت، او اهل حرفه بود. این هنرمند شلواری به پا داشت! و پیراهنی که دگمه‌هایش باز بود! اندام او را می‌پوشاند. هنرمند قدم برمی‌داشت و مدادی را در دست حرکت می‌داد و اشکالی را در هوا ترسیم می‌کرد، سپس به سنگ گور نزدیک می‌شد و بی‌آن که کمر خم کند، در قسمت بالای سنگ چیزی می‌نوشت.

مرد زبردست با مهارت، با مداد معمولی خود، حروف طلایی را ظاهر می‌ساخت و آنچه روی سنگ می‌نوشت، به این ترتیب جلوه می‌کرد: «در اینجا ...»

حروف با کمال وضوح و در نهایت سلیقه با رنگ طلا روی سنگ نقش می‌بست. مرد هنرمند پس از حک دو کلمه، رو به ژوزف کرده بود و او را نگاه می‌کرد، ولی ژوزف مجذوب کلمات بود و توجهی به هنرمند نداشت و نگاهش به سنگ گور خیره مانده بود.

هنرمند بار دیگر بکار خود می‌پرداخت، ولی این بار معلوم نبود چه اشکالی پیش می‌آمد که او را از ادامه‌ی فعالیت بازمی‌داشت و بالاخره مداد از دستش افتاد و او بار دیگر با نگرانی به ژوزف نگریست.

در این میان ساعت کلیسا در گورستان بدون آن که موقع آن باشد، زنگ می‌زد. دست هنرمند در هوا بحرکت درمی‌آمد و زنگ ساکت می‌شد و لحظه‌یی بعد دوباره صدای زنگ برمی‌خاست که بآرامی روبه تخفیف می‌گذاشت و سکوت برقرار می‌گشت.

ژوزف به رقت آمده بود و موقعیت اسف‌آور هنرمند او را به تأثر وامی‌داشت و بدنبال آن به گریستن می‌پرداخت. هنرمند در انتظار لحظه‌یی بود که ژوزف آرام شود، ولی ژوزف آرام نمی‌شد و هنرمند ناچار می‌شد کارش را ادامه دهد.

اولین کلمه‌یی که روی سنگ نقش می‌گرفت، تخفیفی در اندوه ژوزف می‌بخشید،

ولی هنرمند علیرغم کوششی که بکار می‌برد، نفرتی در کار خود احساس می‌کرد و بزحمت آن را خاتمه می‌داد.

در واقع آنچه می‌نوشت زیبا نبود و رنگ طلایی در آن دیده نمی‌شد خط کمرنگ و حرف «ل» بیش از حد درشت می‌شد.

هنرمند منقلب و به خشمی دیوانه‌وار دچار بود،: پا را محکم به تپه‌ی برآمده می‌زد و خاک به اطراف می‌پاشید، در آن حال ژوزف به اندیشه‌ی حکاک پی می‌برد ولی مجال جلوگیری نداشت. حکاک انگشتها را درون خاک فرو برده بود و آن را حفر می‌کرد و همه چیز آماده می‌شد.

در حقیقت قشر نازک خاک زاییده‌ی تخیلات بود، سوراخ بزرگی با جدارهای عمودی زیر پای ژوزف نمایان می‌شد و ژوزف در آن فرو می‌رفت و به پشت می‌افتاد.

بالاخره وقتی ژوزف در گودال اسرارآمیز فرو می‌رفت و سرش بالا بود، اسم او با نقوش برجسته در آن بالا و روی سنگ نقش می‌بست.

هنگامی که ژوزف چشم می‌گشود و بیدار می‌شد، هنوز شیفته‌ی آن منظره بود.[۱]

بیان نکته‌های عالی و تفکرانگیز بیش از محیط در یک داستان ارزش دارد و گاه اصلا خواننده به محیط داستان نمی‌اندیشد بلکه وقایع با ارزش و کیفیت سرنوشت قهرمانان و نتایج درخشان داستان است که نظر او را بسوی خود می‌کشند. برای او اهمیت ندارد که مثلا فلان ملاقات در خیابان اتفاق افتاده یا در بیابان، در خانه یا اداره، در شهر تبریز بوده یا شهر یزد، مگر آن که موضوع داستان توصیف نقاط ویژه و استثنایی از شهر و کوه و جنگل و امثال اینها باشد که برای مردم یک دیار ناشناخته بوده و کسی یا هیأتی از آنجا برای نخستین بار دیدار کرده و گزارشی از اوضاع و احوال آن مناطق ناشناخته و شگفت‌انگیز تهیه کرده باشند مانند شرح مسافرت گروهی از دانشمندان و جهانگردان از قطب شمال و جنوب و برخی نقاط عجیب که حدود هشتاد سال پیش، سخت نظر مردم را به خواندن و آگاه شدن از اوضاع آنجا جلب کرده بود.

سبب این که برخی نویسندگان، خوانندگان خود را به دیار دور و تازه و ناآشنا

۱- فرانتس کافکا، مسخ، ترجمه‌ی حسینقلی جواهرچی، تهران، چاپ فرخی، از ص ۱۹۸ - ۲۰۱.

می‌کشانند این است که گمان می‌کنند چون محیط زیست و آشنا ممکن است چندان مورد توجه نباشد، بنابراین محتمل است نظر آنان زا جلب نکند. اگر نویسنده، خود، به محیطی که آنجا را محل وقوع حوادث داستان قرار می‌دهد آشنایی کامل نداشته باشد و مشخصات آنجا را در کتابها خوانده یا از دیگران شنیده باشد، هرگز در کار خود موفق نخواهد شد و اعتماد مردم را جلب نخواهد کرد. از سوی دیگر همچنان که اشاره شد، آنچه مهمتر از محیط داستان است، موضوع و پیام و اندیشه‌یی است که در داستان مطرح شده نه فقط محیط داستان که آشنا باشد یا بیگانه.

شیوه‌ی بیان داستان

در بیان داستان و بازگفتن احوال قهرمان یا قهرمانان داستان سه روش متداول است: نخست بصورت سوم شخص، دیگر بصورت اول شخص مفرد یا متکلم و سوم بشکل ارسال نامه یا نامه‌های متعدد.

آنگاه که از قهرمان داستان به عنوان سوم شخص یاد می‌کنیم، کار ما آسانتر و طبیعی‌تر است تا این که آن را از زبان اول شخص مفرد بیان نماییم و در واقع از سوی نویسنده‌ی کتاب بازگوییم.

وقتی داستان را بصورت سوم شخص آغاز کنیم که مثلا: پرویز مرد شیادی بود که پیوسته از راه فریب دیگران امرار معاش می‌کرد، ...

به امری عادی اشاره کرده و داستان را با وضع طبیعی بیان داشته‌ایم.

اما هنگامی که آن را بصورت اول شخص مفرد شروع کنیم، باید چنین بگوییم: من که مردی شیاد بودم و از راه فریب دیگران امرار معاش می‌کردم،...

که ملاحظه می‌شود در این نوع بیان مشکلاتی پیش می‌آید. در مورد افعال و صفات مثبت شخصیت داستان هم همین اشکال وجود دارد. مثلا اگر این جمله‌ها را بشکل سوم شخص نقل کنیم، سخن ما عادی است: او که مردی خردمند و جهاندیده بود، به همه کس مهربانی می‌کرد و از خدمت باز نمی‌ایستاد، بنا به عللی شهر خود را ترک کرد...

حال اگر همین مطالب را بصورت اول شخص بگوییم، بر خودخواهی ما دلالت خواهد کرد: من که مردی خردمند و جهاندیده بودم، به همه کس مهربانی می‌کردم و از

خدمت باز نمی‌ایستادم بنا به عللی شهر خود را ترک کردم...

البته این مشکل درباره‌ی اول شخص همیشه پدید نمی‌آید، اما وقوع آن غیرممکن نیست. بسیارند رمانهای بزرگ جهان که بصورت اول شخص مفرد و ظاهراً از زبان نویسنده و به عنوان شرح حال خود او نگارش یافته‌اند.

نقش قهرمانان

برگزیدن شخصیت یا شخصیت‌های مناسب، با صفات‌وخصال‌وتوانا ییهای ویژه‌ی خود، یکی از فنون مهم و قابل دقت در داستان‌پردازی است. در یک داستان کوتاه از یک شخصیت اصلی و در داستان بلند از چند شخصیت سخن می‌رود که هر یک کاری انجام می‌دهند، وظایفی به عهده دارند و در موقع لازم پا به صحنه می‌گذارند. در بیشتر داستانها یک یا دو نفر از اینان دارای نقشهای حساس‌ترند و محور عمومی داستان را تشکیل می‌دهند که اغلب تا پایان سرگذشت از آنان سخن گفته می‌شود.

نویسنده باید پیش از آغاز نگارش، این نکته‌ها را درباره‌ی شخصیت‌های داستان بررسی و روشن کند:

- نقشهای اصلی و فرعی هر شخصیت.
- صفات و مشخصات او. (سن - مقام - ارزش - نسبتش با دیگران...)
- ترتیب اجرای نقش و ورود او به صحنه، پیوستن به جرگه‌ی دیگران، جدا شدن از متن داستان، پایان زمان حضورش در داستان...

در یک داستان، هر یک از افراد با اخلاق، خوی و توان و مقام خاص خود معرفی می‌شوند. قهرمانی باید دارای رفتاری ملایم، انسانی و آرام باشد. دیگری خشن و بی‌ملاحظه، آن دیگری بداندیش یا نیک‌اندیش، حسود یا خیرخواه و غیر اینها. بنابراین، جریان حکایت و روند داستان، باید صورت طبیعی خود را حفظ کند و هر یک‌از افراد، بموقع خود و با رفتاری که مناسب اوست ظاهر شود، نه این که یکی از شخصیت‌ها ناگهان تغییر خصلت دهد و بدون سبب، آن که مظهر صفات نیک بود، شخصی درنده‌خو شود، یا لحن ادای مطالب توسط آن که اهل خشم و غضب معرفی و تعیین شده است، نرم و آرام گردد و داستان را از سیر طبیعی و درست خود دور سازد.

برای این کار باید به هنگام طرح‌ریزی داستان، وظیفه‌ی هر یک از شخصیت‌ها

بدرستی و روشنی تعیین شود و اگر قرار است طبق قرار داستان احوال مختلفی بـرای برخی از افراد عارض گردد، زمان، حدود و نوع آن از پیش معین گردد.

رعایت تناسب

حفظ حدود اعمال و گفتار شخصیت‌ها و رعایت تناسب در مقدار توصیف و شرح صحنه‌ها در داستان‌نویسی از نکات مهم است. بنابراین، تناسب، مربوط بـه دو رکـن داستان می‌شود: یکی کارها و سخنان قهرمانان و دیگر متن خود داستان.

۱- تناسب در شرح و وصف (تناسب در زمان و مکان)

در بعضی داستانها ملاحظه می‌شود که در شرح وقایع و وصف صحنه‌ها رعایت تناسب نشده و اعمال شخصیت‌ها و زمان منطقی انجام گرفتن کارها مورد محاسبه قرار نگرفته است. آنجا که باید حادثه‌یی در حدود سه سطر بیان شود، مثلا دو صفحه برای آن تخصیص یافته است، اما در وقتی دیگر، که موضوع، مستلزم تفصیل، شرح و وصف است، باختصار برگزار شده و حق مطلب ادا نگردیده است، بویژه در نمایش و فیلم باید تناسب در همه‌چیز برقرار باشد تا صحنه‌ها و اجرای نقشها و وقوع حوادث، طبیعی و واقعی بنظر آید.

بر فرض اگر از یک میدان کارزار گفت و گو می‌شود که صدای غرش توپها گوش آسمان را می‌خراشد و ماشین‌ها و ابزار جنگی، زیر گلوله‌های توپ این سو و آن سـو منتقل می‌گردد و سربازان با هراس تمام بطرف پناهگاهها و سنگرها می‌شتابند، زخمی شدگان در هر گوشه و کنار به زمین افتاده‌اند و ناله و فریاد می‌کنند، در هر سو انفجاری مهیب روی می‌دهد و در این میان دو سرباز که دوست قدیمی هستند از روی اتفاق با هم روبه‌رو می‌شوند و به گفت و گو می‌پردازند، معلوم است که در چـنین شـرایـطی ملاقات این دو باید بسیار کوتاه و شتاب‌آمیز باشد و بیش از چند لحظه بطول نکشد، و اگر نویسنده این دیدار را در آن اوضاع سهمگین نیم‌ساعت تعیین کند و پنج صفحه به شرح آن بپردازد که میان آنان سخن از ایام شیرین تحصیلی یا مسافرتی که چند سال پیش با هم کرده‌اند بمیان آید و با آرامش خاطر از وقایع دل‌انگیز نوجوانی و خاطرات آن صحبت کنند و بصورتی که گویی در باغی به تفرج مشغول‌اند، بی‌خبر از آن احوال

خطرناک، شرایط را از نظر دور دارند، به اشتباه رفته است. همچنان که اشاره شد، این برخورد و دیدار باید از چند لحظه تجاوز نکند و بیش از چند جمله، آن هم در حین فرار و همراه با اضطراب شدید، ردوبدل نشود.

در شرایط عادی، هر کاری که انجام می‌گیرد به زمانی منطقی نیاز دارد که متناسب با آن باشد. نمی‌توان چنین نوشت که مثلا کسی که تازه از سفر آمده و به شهری ناشناس وارد شده‌است، در یک روز شغلی برای خود دست و پا کند و بعدازظهر همان روز با دختری آشنا شود، بیدرنگ ازدواج صورت بگیرد و هر دو به خانه‌یی که تازه کرایه کرده‌اند، منتقل شوند.

مکان داستان باید بصورتی کاملا واقعی و متناسب با موضوع داشته باشد. بقدر کافی برای شناساندن آن توضیح داده شود که خواننده معتقد گردد که چنین انتخابی درست و بجا بوده است. مکانهای ناشناخته و رؤیایی با داستانهای واقع‌گرای امروز تناسب ندارد و چیزی به اهمیت داستان نمی‌افزاید.

عدم توجه و دقت در مکان داستان و شرح صحنه‌ها از قدر و ارج داستان می‌کاهد. چند سال پیش، به قلم یکی از نویسندگان مشهور ایرانی، داستانی شیرین، ممتاز و باارزش منتشر شد که برخی از مردم دو یا سه بار آن را خواندند و تحسین کردند، اما در همان اوان، در یکی از روزنامه‌ها، نکته‌یی از آن کتاب مورد انتقاد صحیح قرار گرفت که از ارج آن کتاب بسیار کاست و جای تأسف بود که چگونه نویسنده‌یی هنرمند و آزموده بر اثر یک بیدقتی کوچک، سبب فراهم آمدن آن نقص بزرگ برای کتاب خود شده‌است.

کیفیت ماجرا از این قرار بود که نویسنده پس از شرح مبسوطی درباره‌ی یخ و برفی که تمام زمین را پوشانده بود، چنین نوشته بود: اتومبیل جلوی اداره‌ی ... ایستاد. همه‌جا از یخ و برف پوشیده شده بود. راننده بشتاب به زیر آمد. نامه را به دربان اداره داد، دوباره درون اتومبیل قرار گرفت، آن را حرکت درآورد و گرد و خاک زیادی به هوا برخاست!

نویسنده‌ی بی‌تجربه‌ی دیگری در کتابی نوشته بود که: «... مرد را به زندان تاریک و موحش افکندند. چشمش در آن تاریکی هیچ‌جا را نمی‌دید و نزدیک بود که از بیم تاریکی و تنهایی، قالب تهی کند. ولی سرانجام به خود جرأت داد، آرام گرفت و آنگاه کتابی را که در جیب داشت، بیرون آورد و شروع به خواندن کرد!

۲- تناسب در اعمال و گفتار

تناسب در اعمال و گفتار بدین معنی است که شخصیت‌های داستان را به کارهایی واداریم یا بیان سخنانی را به آنان نسبت دهیم که در خور موقع و مقام و سن و دانش و خرد و سطح اندیشه‌ی آنان باشد، نه این که عقل سلیم اعمال و گفتار آنـان را دور از واقعیت بداند.

اگر از پیرمردی نحیف گفت و گو می‌کنیم، باید حـرکاتش را بـا سـن و نـیروی جسمانی او تطبیق دهیم، یا اگر از طفلی بحث می‌کنیم، باید ذکر مطالبی را به او منتسب بدانیم که در خور سن و سال و معلومات او باشد، در غیر این صورت نوشته‌ی خود را دچار ابتذال خواهیم کرد.

یک بار، نویسنده‌یی، از زبان طفلی یازده ساله مطالب فلسفی مهم نقل کرده بود که هیچ عاقلی نمی‌توانست آن را قبول کند.

این طفل، که تنها سفر می‌کرد، از هر دری سخن می‌گفت و مسائل غـامضی را از فلسفه‌ی حیات با مهارت خاص در قطار راه‌آهن برای مسافران مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌داد.

در جای دیگر، راهزنی که در همه‌ی عمر به غارت مسافران پرداخته بود، هنگامی که در یک کمین‌گاه، با تفنگ خود، بسوی دو سوار نشـانه مـی‌رفت، بـر اثـر انـدرز رهگذری، دست از کارهای ناروا فرو شست، یک باره تفنگ را بسویی افکند، خوی مردمی یافت و از همانجا به شهر رفت و زندگی شرافتمندانه‌یی در پیش گرفت!

این قبیل اشتباهها که اغلب مـولود نـاپختگی است، مـوجب تـباهی داسـتان و نمایشنامه می‌شود و بکلی ارزش کار را از میان می‌برد.

داستان‌پرداز باید در کارها و گفتارهایی که به افراد داستان خود نسبت می‌دهد، به هنگام طرح داستان، دقت کافی مبذول دارد، لااقل نوشته‌ی خود را یک بار با حوصله بخواند و پس از بررسی کامل و سنجش تمام جوانب، به نشر آن اقدام کند.

یکی از شاعران و نویسندگان می‌نویسد: «وقتی شعری می‌سرایم، پس از گذشت یک شب، دوباره به بررسی آن می‌پردازم و تغییرات زیادی به آن مـی‌دهم.» شـیوه‌ی بسیاری از نویسندگان بزرگ این بود که نوشته‌هایشان را به دوستان خود یا افراد دیگر

می‌دادند که بخوانند و اگر به نکته‌یی قابل اصلاح برمی‌خورند، تذکر دهند.

همه‌ی مطالب داستان، آنجا که غم‌انگیز یا خنده‌آور است، جدی یا شوخی یا حتی هزل است، از موضوعهای مهم گفت و گو می‌کند یا عادی و بیمقدار، همواره باید منطقی، معقول و قابل قبول باشد تا طبیعی جلوه کند و اعتماد خواننده را به خود جلب نماید.

وصف، تشریح، تجسم

وصف ماهرانه و دقیق صحنه‌ها و منظره‌ها و شرح وقایع و احوال و رفتار آدمیان یکی از هنرهای بزرگ بشمار می‌آید. گاه نویسنده‌یی به صورتی رویدادها را مجسم می‌سازد که گویی خواننده، خود شاهد آن وقایع بوده است.

قدرت توصیف و نشان دادن جزئیات حوادث بقدری حائز اهمیت است که در صورت ضعف آن، کمبودی آشکار در سیر داستان احساس می‌شود. اغلب دیده شده است که به سبب قوی بودن جنبه‌ی وصف، موضوعی نه چندان قوی، بسی باشکوه جلوه گر شده است و برعکس از ناتوانی نویسنده در تصویر صحنه‌ها، موضوعی دلکش، پدیده‌یی بیروح از کار درآمده است.

در سالهای اخیر توجه به درون آدمیان از سوی شاعران، نویسندگان، نقاشان و مجسمه‌سازان بسیار متداول شده است و غالب هنرمندان می‌کوشند که با باز کردن کتاب روح بشر، از ضمیر پیچیده‌ی انسان رازها بخوانند و قصه‌های ناشنیده بگویند و این کاوش و جست‌وجو نه تنها از طرف نویسندگان و شاعران، بلکه چنان که اشاره شد، نقاشان و مجسمه‌سازان نوپرداز نیز صورت می‌گیرد.

چند سال پیش در یکی از موزه‌های معروف جهان، تابلویی به دیواری نصب شده بود که با نگاه نخست نظر کسی را جلب نمی‌کرد و حتی گمان برده می‌شد که طفلی به بازیچه، به ظاهر با لاجورد، به صورتی ناشیانه آن را کشیده است. اما پس از بررسی و درک مقصود نقاش، به اهمیت آن تابلوی ساده و عادی پی برده می‌شد.

این تابلو را یکی از هنرمندان مکتب کوبیسم پدید آورده بود و تمام آن، سر مربعی شکل! شخصی را نشان می‌داد با یک چشم، یک چشم درشت و نامتناسب، در مقیاس یک پنجم تمام اندازه‌ی سر.

نقاش گفته بود که مقصود تصویر کردن سر آدمی در شکل و ابعاد معمولی نیست، زیرا همه می‌دانند که سر و صورت انسان چگونه است. قرنهاست که اعضای بدن آدمی در زیباترین شکلها نقاشی شده است. مراد او این بوده است که حالت درونی و اندیشه و آرزوی آن شخص را، در بیرون نمایش دهد. بنابراین لازم نبود که با دقت کافی سر و صورت و گوش و لب و دهان را بصورت طبیعی آن ترسیم کند. او تنها با آن یک چشم بزرگ کار داشت بنابراین، کافی بود که چیزی به عنوان سر آدمی بکشد و در سمت راست آن، چشمی بزرگ قرار دهد و بعد مقصود خود را چنین بازگوید که:

در سمت راست این آدم که بظاهر روبه‌روی خود را می‌نگرد، ماجرایی صورت می‌گیرد و اتفاقی می‌افتد که این شخص، به سبب ادب خود، یا تکبر خود، یا هر علت دیگری، نمی‌خواهد صورتش را به سمت راست برگرداند و آن صحنه یا واقعه را تماشا کند، اما تمام تاروپود وجودش متوجه آن منظره است و در حقیقت سراپای او به یک چشم درشت تبدیل شده است که مشتاق است آن جریان را ببیند و دنبال کند.

همچنین در تابلویی دیگر، مردی در هیأت یک کارگر کارخانه در جاده‌ی ناهموار و کج و معوج بیرون شهر که بصورت بیابان غم‌انگیز تصویر شده بود، از پشت نشان داده می‌شد که یک پایش به اندازه‌ی طبیعی است و آن دیگر، کوتاه، و مقصود این بود که این کارگر از سویی ناگزیر است برای کسب معاش در آن سحرگاه مه‌آلود سر کارش به کارخانه برود اما پای دیگرش پیش نمی‌رود، زیرا از کار خود در آن محیط پر دود و پرصدا، ناراضی است و از رفتن امتناع دارد. نیز تابلوی دیگری درختی را نشان می‌داد که بظاهر سبز و خرم بود اما ریشه‌های آن در زیر زمین خشکیده بود و چنین توجیه می‌شد که بزودی خشک خواهد شد ...

بطوری که ملاحظه می‌شود نوآوری در هنر و ادبیات امروز، متوجه تصویر کردن حالات درونی آدمی و منعکس نمودن اندیشه‌ها و آرزوهای اوست و موفقیت در این طریقه هنگامی حاصل می‌شود که قدرت تخیل و تجسم هنرمند تربیت و تقویت شود تا به آفرینش این گونه آثار بدیع دست یابد و بتواند باطن امور و دنیای درون آدمیان را ترسیم کند.

از شاهکارهای منظوم ویکتورهوگو[۱]

غوک

ما چه می‌دانیم؟ راز موجودات جهان را که می‌داند؟

آفتاب غروب از میان ابرهای سرخ می‌درخشید. پایان روزی توفانی بود، و باران در مجمر سوزان مغرب چون شراره‌های آتش بنظر می‌رسید.

غوکی در کنار آبگیری به آسمان می‌نگریست، مبهوت و آرام اندیشه می‌کرد. کراهت و زشتی مفتون جمال و جلال بود.

راستی! آن که چمن را پر گل، و آسمان را پر ستاره ساخت، زشتی و محنت برای چه خواست؟ امپراتوری روم شرقی را به وجود قیصران بدکار چرا بدنام کرد؟! و غوکان را زشت و کریه از چه رو آفرید؟!

برگها از میان درختان عقیق فام، ارغوانی می‌نمود. آب باران از درون سبزه در گودال می‌درخشید. شب، آرام آرام بر سر جهان نقاب سیاه می‌کشید. پرندگان از خاموشی روز لب فرو می‌بستند و آرامش برزمین و آسمان گسترده می‌شد.

غوک در غفلت و فراموشی، دور از ترس و کینه و شرمساری، همچنان آرام بر هاله‌ی عظیم خورشید خیره بود. شاید که آن وجود منفور نیز، خود را پاک و منزه می‌شمرد، زیرا که هیچ ذیروحی از نور الهی بی‌بهره نیست. هر بیننده‌یی، گرچه پست و پلید، با انوار مهر و قهر خدایی مأنوس است و دیده‌ی جانوران مسکین و زشت و ناپاک نیز با شوکت و جلال ستارگان سپهری آشناست.

مردی از آنجا می‌گذشت. از دیدن آن حیوان کریه آزرده شد و پاشنه‌ی پا بر سرش گذاشت. این مرد کشیش بود، و از کتابی که در دست داشت، چیزی می‌خواند.

پس از او زنی آمد که گلی بر سینه داشت. او نیز نوک چتر خود را در چشم غوک فرو برد! آن کشیش، پیر، و این زن زیبا و دلفریب بود!

سپس چهار دانش‌آموز خردسال، به پاکی و صافی آسمان در رسیدند. در این خاکدان که روح آدمی همواره سرگشته و محکوم است، دوران خردسالی بیشتر با بیرحمی و سنگدلی می‌گذرد. هر کودکی که سایه‌ی مادر بر سر اوست، محبوب و آزاد و

۱- ویکتور هوگو نویسنده و شاعر فرانسوی (۱۸۰۲ - ۱۸۸۵).

خرسند و بانشاط است. در چشمش ذوق بازی و شادی با صفای سپیده دم می‌درخشد. با این همه آزادی و نعمت، جز آزار موجوداتِ تیره‌روز چه می‌تواند کرد؟

غوک در گودال پر آب، خود را کشان‌کشان پیش می‌برد. افق مزرعه کم‌کم تاریک می‌شد و آن حیوان سیه روز دنبال شب می‌گشت. کودکان غوک مسکین را دیدند و با هم فریاد زدند که: «این حیوان پلید را بکشیم و به جزای زشتی، آزارش کنیم.» سپس هر یک، خندان و شاد، با ترکه‌ی تیزی به آزار غوک پرداختند. یکی چوب در چشمش کرد، و یکی جراحاتش را مجروحتر ساخت. بچه وقتی که می‌کشد، می‌خندد. عابران نیز به کار ایشان می‌خندیدند و با خنده تشویقشان می‌کردند.

مرگ، بر غوک سیه‌بخت – که حتی ناله هم نمی‌کرد – سایه افکنده بود، و خون وحشت‌انگیز از هر سوی وجود ناچیز او، که جرمی جز زشتی نداشت، فرو می‌ریخت.

غوک می‌گریخت... یک پایش جدا شده بود. یکی از کودکان، با بیلچه‌ی شکسته‌یی بر سرش می‌زد، و با هر ضربت از دهان آن موجود منفور، موجودی که هنگام روز هم از خنده‌ی خورشید و فروغ این سپهر بلند می‌گذرد، و به سوراخهای سیاه می‌گریزد، جوی کف و خون فرو می‌ریخت.

کودکان می‌گفتند: چه بدذات است! آب از دهان می‌ریزد.

خون از سرش می‌ریخت، چشمش بیرون آمده بود. به صورت سهمناکی میان علفها می‌خزید. چنان می‌نمود که از زیر فشار سختی بیرون جسته باشد.

وای از این سیاهکاری! که بدبختان را شکنجه کنند و بر زشتی و زبونی، کراهت و نفرت نیز بیفزایند! با تنی پاره‌پاره از سنگی به سنگ دیگر می‌جست. هنوز نفس می‌کشید. بی‌ملجا و پناه می‌خزید. گفتی چندان زشت بود که مرگ مشکل‌پسند نیز قبولش نمی‌کرد.

بچه‌ها می‌خواستند به دامش اندازند، اما غوک بیچاره از دام ایشان می‌گریخت و در حواشی چمن پناهگاهی می‌جست. سرانجام به آبگیری دیگر رسید. خود را، خونین و مجروح با فرق شکافته در آب افکند، بر آتش زخمها آبی زد و آثار قساوت بشر را در آن گل و لای فرو شست.

آن کودکان دلفریب زرین‌موی، که طراوت بهاری از چهره‌ی آنان پدیدار بود، هرگز چندان تفریح نکرده بودند. همه با هم فریاد می‌زدند. بزرگتران به کوچکتران می‌گفتند:

بیایید تا سنگ بزرگی پیدا کنیم و کارش را بسازیم!

همگی چشم بر آن موجود بیگناه دوخته بودند و آن مسکین محکوم، سایه‌ی وحشت‌انگیز ایشان را بر سر خود مشاهده می‌کرد. (ای کاش که در زندگی، به جای آماج و نشانه، در پی منظور و مقصودی پسندیده برخیزیم و چون نقطه‌یی از افق حیات بشر را هدف می‌سازیم، به جای مرگ و نیستی به سلاح زندگانی و بقا مجهز شویم.)

همه‌ی چشمها، در آبگیر، غوک بیچاره را می‌جست. خشم و لذت با هم آمیخته بود. یکی از کودکان با سنگ بزرگی پیش آمد. سنگی گران بود، اما از شوق بدکاری، گرانیش را احساس نمی‌کرد. گفت: اینک می‌بینیم که این سنگ چه می‌کند!

قضا را در همان لحظه، دست تقدیر، ارابه‌یی سنگین را به آن نقطه‌ی زمین آورد. آن ارابه را خری پیر و لنگ، رنجور و گر و ناتوان می‌کشید. مسکین خر فرسوده، لنگان، پس از یک روز راه‌پیمایی، بسوی طویله می‌رفت.ارابه را می‌برد و سبدی گران نیز بر پشت داشت. گفتی هر قدمی که برمی‌دارد، گام واپسین‌اوست. پیش‌می‌رفت و در هرگام باران تازیانه بر او می‌بارید. چشمانش را بخاری از حماقت یا حیرت فراگرفته بود. راه چندان گل‌آلود و سخت و سراشیب بود که با هر گردش چرخ صدای شوم و دلخراشی برمی‌خاست. خر ناله‌کنان می‌رفت و صاحب خر زبان از دشنام نمی‌بست. خر در زیر تازیانه و چوب غرق اندیشه بود. اندیشه‌ی ژرفی که هیچگاه بر آدمی میسر نیست.

کودکان صدای چرخ و صدای پای خر را شنیدند. چون چشمشان به ارابه افتاد، فریاد زدند: سنگ را روی غوک مگذار، صبر کن تا ارابه برسد و از روی آن بگذرد، این، تماشایی‌تر است!.

همگی منتظر ایستادند. خر ناتوان به آبگیر رسید و از آنجا، غوک زشت تیره‌روز را، که در آخرین شنکجه‌ی زندگانی بود، بدید. بلاکشی با بلاکش دیگر روبه‌رو شد. خر با آن همه خستگی و اندوه و درماندگی و جراحت، همچنانکه در زیر آن بار سنگین، سر به زیر، پیش می‌رفت، به وجود غوک مسکین پی برد و از دیدن او به رحم آمد. حیوان صبور بدبختی که همواره محکوم به اعمال شاقه است، قوای خاموش از دست رفته را جمع کرد. زنجیر و بند ارابه را بزحمت بر عضلات خون‌آلود خود استوار ساخت، دشنامها و فریادهای راننده را، که پیاپی فرمان پیش رفتن می‌داد، به چیزی نشمرد.

تحمل بار سنگین ارابه را بر شرکت در جنایت بشر ترجیح داد. با آن همه فرسودگی و ناتوانی ارابه را پیش برد. با عزم و بردباری مال‌بند را از دوش برداشت و چرخ ارابه را به دشواری منحرف ساخت و غوک مسکین را در قفای خود زنده گذاشت. سپس تازیانه‌ی دیگر خورد و راه خود را پیش گرفت.

آنگاه یکی از کودکان، آن که این داستان را حکایت می‌کند، سنگی را که برای کشتن غوک در دست داشت، رها کرد و در زیر این طاق لایتناهی، که هم زمردین و هم قیرگون است، آوایی شنید که به او گفت: «مهربان باش.»

معمای شیرینی است. از حیوان بی‌تمیزی مروت دیدن، و از زغال تیره‌ی بیقدری الماس گرفتن! این هم یکی از انوار خجسته‌ی تاریکی‌های این جهان است. اگر موجودات عالم سفلی، موجوداتی که در غفلت و رنج بسر می‌برند، بی‌هیچگونه امید و نشاطی، رحم و مروت داشته باشند، چیزی از ساکنان عالم بالا کم نخواهند داشت.

چه منظره‌ی زیبای مقدسی است تماشای روحی که بیاری روحی دیگر برخیزد و جان تاریکی که جانی تیره را یاری کند! تماشای نادان بی‌تمیزی که از بدبختی وجود زشت کریهی متأثر گردد و دوزخی پاک‌طینتی که با مروت و ترحم خویش، بدکار نیک‌بختی را متنبه سازد! تماشای حیوانی که به آدمی درس انسانیت آموزد...

اگر خر مسکین بارکشی، که شامگاه، خسته و ناتوان، با سمهای خون‌چکان در زیر چوب راننده‌ی بیرحم خویش، در چنان راه سراشیب صعبی، ارابه‌یی سنگین را بزحمت منحرف می‌سازد تا غوک مجروحی را زنده گذارد، قطعاً چنین خری از سقراط مقدستر و از افلاطون برتر است.

ای فیلسوف متفکر! در چه اندیشه می‌کنی؟ آیا در ظلمات شوم زندگانی ما، نور حقیقی می‌جویی؟ از من بپذیر، اشک بریز و خود را در ژرفنای عشق و محبت غرقه‌ساز! مردم خوب در این جهان سایه همه چیز را روشن و پاک می‌بینند، و هر کس که خوب باشد، در گوشه‌یی از آسمان بلند جای خواهد گرفت. خوبی آن رابطه‌ی وصف‌ناپذیر گرانبهایی است که از ظلمت مشئوم زندگانی، خری بی‌تمیز و نادان را با خداوندگار دانای لایزال نزدیک می‌کند.

(ترجمه‌ی نصرالله فلسفی)

تخیل و اهمیت آن در آفرینش داستان

می‌توان گفت که رکن اصلی در پدید آمدن یک داستان، تخیل است. با تخیل، داستان بوجود می‌آید، زیور و زینت می‌یابد و شکل و جهت پیدا می‌کند. می‌توان گفت که بیشتر داستانها زاده‌ی نیروی خیال نویسندگان هستند و بر فرض اگر داستانی حقیقی هم باشد، باز از پرتو خیال به جمال می‌رسد و «داستان» می‌شود.

حوادث، مواد خام داستانها بشمار می‌روند و آنگاه که در مغز نویسنده و درون کوره‌ی ذوق و هنر و خیال، پرورش یافتند پخته و کامل می‌شوند.

نیروی خیال است که به یک داستان عادی و بیمایه، جنبش و جوشش می‌بخشد و خواننده را تا لحظه‌ی پایان آن و درک سرنوشت قهرمانان، در انتظار و هیجان نگه می‌دارد، در صورتی که بدون مدد خیال، معمولا داستانها فاقد کشش کامل می‌شوند و گاه نتیجه‌ی آنها ممکن است از میانه‌ی داستان قابل پیش‌بینی باشد.

اما حوادث و اموری که از خیال مایه می‌گیرند باید قابل قبول، معقول و منطقی باشند. نویسنده نباید در دریای خیالهای بی‌اساس و واهی چنان غرقه شود که مطالب کتاب از جلوه‌ی طبیعی دور افتد و همچون افسانه‌ی کودکان شود.

قلمرو خیال بسیار پهناور است و هر چیز غیرممکن می‌تواند در عالم خیال، شدنی و بودنی باشد، ولی خردمندانه نیست که نوشته‌های ما از زیور واقع‌بینی عاری گردد و احیاناً به ابتذال کشیده شود.

یاری جستن از نیروی خیال تا آن حد ستوده است که پیچ و تابی مناسب و باور کردنی به داستان بدهد و آن را به کمال برساند و کشش و جذبه‌ی دلنشین به آن ببخشد نه بدان حد که عقل سلیم از قبول محصول آن امتناع ورزد و از ارج سخن بکاهد. همچنین مقصود از طرح مسأله‌ی «تخیل» این نیست که همه‌ی نوشته‌های داستانها، غیرواقعی و رؤیایی است، زیرا چنان که در مباحث پیشین اشاره شده، امروز بزرگترین وظیفه‌ی نویسنده توجه به واقعیات امور جهان و زندگانی بشر است و برای رسیدن به این هدف، اهمیت واقع‌بینی و حقیقت‌نگری بیش از خیال‌پردازی و افسانه‌سازی است. اگر نویسنده‌ی امروز می‌خواهد منظره‌یی را بوصف درآورد، از یک یتیم، نابینا، رهگذر درمانده، یک خانواده‌ی شریف ولی تنگدست، یک خدمتگزار جامعه، یک مست، یک محتکر و صدها موضوع دیگر، تصویری بدست دهد، نباید به خیالبافی روی آورد،

بلکه لازم است که با این افراد از نزدیک آشنا شود، مدتها در کنارشان باشد، سخن دلشان را از زبان خودشان بشنود تا بتواند آنچه می‌نویسد رنگ حقیقت داشته باشد.

تخیل از آن سبب ستایش می‌شود که مرغ اندیشه‌های ما را از دیار خودمان بیرون می‌برد و در افقهای بیکران دیگر به پرواز درمی‌آورد، در دنیاهای باشکوه که در مواردی فاقد نارساییها، کاستی‌ها و بدیهای دنیای ماست و تمام موجودات آن مولود خیال ما هستند و خصایص و صفاتی دارند که ما به میل و آرمان خود آنها را آفریده‌ایم.

حوادث داستان - شیوه‌ی معرفی شخصیت‌ها

داستانهای خوب از مجموع وقایع گوناگون پدید می‌آیند. هر اندازه گفتارها و مکالمه‌ها در داستان کمتر و حوادث فزونتر باشند، داستان ما شیواتر و جذاب‌تر خواهد بود و خواننده را بسوی خود خواهد کشید. داستانهای کوتاه را تعدادی وقایع پیاپی تشکیل می‌دهند، اما در داستانهای بلند ممکن است حوادث مهم گاهگاه اتفاق بیفتند و تعدادی اتفاقات کوچکتر آنها را به هم پیوند دهند.

در حقیقت قسمت اصلی و حساس داستان، همان بخشهایی است که این وقایع پیش می‌آیند و به داستان جهت می‌دهند و به پرورش موضوع و ادامه‌ی امر می‌پردازند و آن را با طرحی که نویسنده از پیش فراهم آورده سر و سامان می‌بخشند.

البته همه‌ی حوادث در یک داستان، همچنان که اشاره شد در پی یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه فاصله‌های میان آنها با وقایع کوچکتر که قسمت آرام سرگذشت است، پر می‌شوند و در ضمن زمینه را برای ظهور حادثه‌ی بزرگ دیگری آماده می‌سازند. در فاصله‌یی که در این میان پدید می‌آید، نویسنده بسی مطالب گفتنی دارد که برای تکمیل کار بیان می‌دارد. این مطالب عبارتند از روشن کردن پاره‌یی نکات پیچیده (آن هم نه بطور آشکار، بلکه ضمن روابطی که میان شخصیت‌های قصه پیش می‌آورد) یا برعکس پیچیده‌تر کردن داستان برای ایجاد هیجان و انتظار در خواننده جهت بدست آوردن نتایج بعدی، وارد کردن اشخاص تازه، وصف و تصویر محیط جدید و بسیاری نکات دیگر، اما در هر حال نقش حوادث فرعی این است که موجب پیوند وقایع پیشین و پسین بشوند و شوری و صحنه‌یی تازه بیافرینند.

گاه نویسنده می‌خواهد صفات و خصایص و مافی‌الضمیر قهرمانان داستان را به

خواننده بشناساند، اما می‌دانیم که معرفی آشکار شخصیت‌ها مطلوب نیست، مثلا لطفی ندارد اگر نویسنده بخواهد اخلاق یکی‌یکی افراد داستان را برای ما بازگوید، زیرا بدین طریق سطح سخن خود را پایین می‌آورد. برای این کار بهترین فرصت، هنگامی است که حوادث مختلف داستان، بویژه وقایع فرعی اتفاق می‌افتند. در این فرصت‌ها، نویسنده، با اعمالی که قهرمانانش انجام می‌دهند و سخنانی که می‌گویند، آنان را به ما می‌شناساند و این کار موجب می‌شود که رفتار و اعمال بعدی که از طرف نویسنده به شخصیت‌ها محول می‌شوند، در نظر ما طبیعی و منطقی جلوه کنند، زیرا حالا ما دیگر آنان را خوب می‌شناسیم، به طرز فکرشان آگاهی داریم و هر عملی را که از چنان کسان سر بزند طبیعی و عادی می‌شماریم.

گاه ممکن است که نویسنده، به هنگام طرح داستان، تمام وقایع فرعی را پیش‌بینی نکرده و به سبب پرداختن به حوادث اصلی و تنه‌ی داستان، از تعیین برخی از حوادث کوچک غفلت کرده باشد، از این‌رو در موقع نگارش، برخی از وقایع فرعی را که لازم می‌شمارد، در جاهای مناسب قرار می‌دهد، اما این نکته محقق است که نمی‌توان به آفرینش حوادث فرعی پرداخت بدون این که آنها بنحوی با جریان داستان یا لااقل یکی از وقایع آن، ارتباط نداشته باشد. از طرفی در داستانهای بلند معمولا حوادث مهم را در آغاز نباید آورد، جای مناسب آنها تنه‌ی داستان است، یعنی نیمه‌های داستان. وقایع غالباً رفته‌رفته مهمتر و سنگین‌تر می‌شوند تا سرگذشت به اوج اهمیت تلاطم و هیجان برسد، و اگر حوادث بزرگ در آغاز داستان جا داده شوند، کار معکوس می‌شود، بطوری که اندک‌اندک از اوج عطش و هیجان خواننده کاسته می‌شود و سخن بآرامی و سردی می‌گراید.

در یک صورت می‌توان حادثه‌ی بزرگی را در ابتدای قصه گنجاند که حوادث بعدی، از آن جالب‌تر باشند و این در حد نویسندگان کارآزموده است، در غیر این صورت جایز نیست که سیر داستان رفته‌رفته به جای این که بدرخشد و به کمال برسد، از اوج خود تنزل کند و بخواب رود.

در ضمن، جریان داستان نباید به گونه‌یی باشد که خواننده بآسانی وقوع حادثه یا حوادث بعدی را پیش‌بینی کند و حتی با این که بروز آن حادثه در شرایطی، حتمی باشد، باز نتواند آن را پیشتر حدس بزند. مهارت عمده‌ی داستان‌پرداز در همین‌جاست

که ضمن گره زدن حوادث فرعی به حوادث اصلی، وقایع فرعی را در زمانی و شرایطی وارد سیر عادی داستان کند که هیچ کس را گمان وقوع آنها نباشد.

مسأله‌ی دیگر درباره‌ی حوادث داستان این که نویسنده باید دو نکته را پیوسته بطور وضوح ذکر کند: نخست سبب بروز یک واقعه، و دیگر، رابطه‌ی آن با یک یا چند تن از شخصیت‌ها، و چنین نباشد که علت وقوع یک اتفاق حالت مبهم پیدا کند و خواننده از درک آن عاجز شود.

انتخاب نام برای داستان

می‌دانیم که هر داستانی دارای نام و عنوانی است. این نام باید با موضوع داستان متناسب و در مجموع، نمایانگر روح کلی مضمون آن باشد. نام داستان در معرفی، شهرت، جلب‌نظر و فروش و استقبال مردم تأثیر فراوان دارد و بسیار دیده شده که گروه زیادی از مردم، کتابی را به سبب کشش عنوان مرموز، مبهم یا بسیار ابتکاری و زیبای آن خریده‌اند.

برخی از داستان‌پردازان، بی‌خبر از اهمیت نام داستان، بشتاب و بدون دقت و مطالعه‌ی کافی، عنوانی برای داستان خود برمی‌گزینند، اما مدتی بعد، به زیانهای ناشی از این تعجیل بیمورد پی می‌برند. آن که چند هفته یا چند ماه در راه نگارش یک داستان کوشیده و رنج برده، شایسته است که زمانی هم برای گزینش نام آن بیندیشد.

شاید نام‌گزاری برای یک داستان کاری آسان نباشد، اما ارزش آن را دارد که مدتی از وقت خود را صرف این کار کنیم.

یافتن عنوان برای یک مقاله، برخلاف یک داستان، امری دشوار نیست، زیرا مقاله، معمولا در پیرامون یک نکته گفت و گو می‌کند: درباره‌ی یک موضوع ادبی، علمی، دینی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، هنری، ورزشی و همانند اینها. اما در یک داستان، بویژه داستانهای بلند که مباحث متعدد و وقایع اصلی و فرعی گوناگون دارد، پیدا کردن نامی مناسب و جامع و زیبا، که تا می‌تواند کوتاه، حتی یک کلمه باشد، نیاز به تفکر فراوان دارد و گاه ممکن است پس از بررسی و اندیشه‌ی دراز صورت بگیرد.

داستان‌نویس باید بیش از همه‌چیز، عنوان داستان را متناسب با موضوع و زمینه‌ی (تم) داستان برگزیند، موافق با همان موضوع ویژه‌یی که داستان به خاطرش نوشته شده

است، و اگر بخواهد آن را نماینده‌ی تام مفاهیم و معانی اصلی و فرعی قرار دهد، هرگز موفق نمی‌شود، زیرا با دو، سه کلمه عنوان داستان، نمی‌توان تمام محتوای آن را بیان کرد.

از طرفی نباید فراموش شود که در مواردی، نام داستان بهیچوجه معرف موضوع داستان نیست و نویسنده با نام خاصی که برگزیده، خواسته است تا به کتاب خود حالتی مبهم و گاه غیر عادی ببخشد که کنجکاوی مردم را برانگیزد، اما در هر حال خواننده پس از مطالعه‌ی کتاب، مشاهده خواهد کرد که رابطه‌یی دقیق و استوار میان عنوان کتاب با موضوع آن وجود دارد.

گاه از نام بسیار ساده‌یی که برای یک داستان گزیده شده است، می‌توان مدار سخن و موضوع قصه را تا حد زیادی دریافت مانند این نامها:

هر شب تو را به خواب می‌بینم	از: هانری هاینه
آموزگاری من	از: آلفونس دوده
مدیر مدرسه	از: جلال آل‌احمد
آوای وحش	از: جک لندن

اما در بیشتر موارد از نام کتاب به سختی ممکن است حتی به مدار مضمون قصه پی برد:

لبه‌ی تیغ	از: سامرست موآم
طاعون	از: آلبر کامو
ستارگان سیاه	از: سعید نفیسی
فاوست	از: گوته

البته شاید این یک امتیاز بشمار رود که با دیدن عنوان داستان تا حد زیادی به موضوع کتاب پی برده شود، اما یک نام کلی، تفکرانگیز و مؤثر ارزش بیشتری دارد و بر هوش و دقت نویسنده دلالت می‌کند.

بیشتر نویسندگان، نام داستان را پس از پایان کار و اتمام نوشتن داستان تعیین می‌کنند، اما گاه ممکن است که نام مطلوب داستان از همان آغاز، و به هنگامی که طرح داستان ریخته می‌شود، گزیده شود و این هنگامی است که تمام طرح و وقایع عمده‌ی قصه در ذهن نویسنده آماده شده و او پیش از شروع به نوشتن، نام مناسبی هم انتخاب

می‌کند.

برخی از نویسندگان، نامی طولانی شامل یک سطر برای داستان خود برمی‌گزینند، بعضی دیگر، نام قهرمان یا قهرمانان را عنوان کتاب قرار می‌دهند، بعضی داستان‌پردازان، نتیجه‌ی داستان را بر روی کتاب خود می‌نهند و گاه دیده شده که دو نام برای کتاب تعیین می‌کنند و بالاخره بعضی از نامها مبتذل و بی‌ارزش است، در صورتی که باید گفت عنوان خوب آن است که کوتاه، پرمعنی، خیال‌انگیز و جذاب باشد و اگر هم مرکب از چند کلمه است، دارای آهنگ و ترکیب دلنشین باشد:

بهشت گمشده	اثر	جان میلتون
زنبق دره	«	اونوره دوبالزاک
بلندیهای بادگیر	«	امیلی برانته
زنگها برای که به صدا درمی‌آیند	«	ارنست همینگوی
چشمهایش	«	بزرگ علوی
ستارگان سیاه	«	سعید نفیسی

خلاصه این که عنوان داستان معرف ذوق و فراست نویسنده و سبب رونق کار و شهرت اثر اوست، نیز در قبول عامه و استقبال او تأثیر وافر دارد زیرا غالباً تصور می‌کنند که همه‌ی لطف و اهمیت کتاب در نام آن خلاصه شده‌است.

یک داستان با عنوان خوب و مناسب

مجتبیٰ مینوی

احقاق حق یک بچه[۱]

این داستان واقعی چهل سال قبل از این اتفاق افتاده و فیلمی هم از آن تهیه شده بود که «Winslo Boy» نام داشت یعنی «پسر ونسلو».

پسری دوازده ساله به نام ونسلو وارد مدرسه‌یی شد که برای تربیت دریانوردان انگلستان بود و چند روزی به پایان سال اول دوره‌ی تحصیل مانده بود که او را از مدرسه بیرون کردند. پسر به خانه‌ی پدر و مادری برگشت اما از خجالت جرأت نمی‌کرد

۱- مجله‌ی یغما، سال ششم، شماره‌ی ۱.

پدرش را ببیند و کاغذی را که رئیس مدرسه در باب اخراج او نوشته بود، به پدر بدهد، اما پدرش همان شب از واقعه مطلع شد و او را به حضور خود خواسته بدون این که نسبت به او خشم کند با کمال استواری گفت: «در این کاغذ به تو نسبت دزدی داده‌اند. از من خجالت نداشته باش است بگو ببینم این پنج شیلینگ را دزدیده‌یی یا نه؟»

پسر با کمال اطمینان و سادگی جواب داد: «نه، پدر. ندزدیده‌ام.» از لحن ادای او پدرش مطمئن شد که راست می‌گوید. روز بعد پیش وکیلی رفت و به همراه او هر دو نزد مدیر مدرسه رفتند. آقای مدیر گفت که: «بر من مسلم شده‌است که او این دزدی را کرده است و حاضر نیستیم در مدرسه شاگردی داشته باشیم که دستش کج است.»

پدر گفت: «برحسب فرمان مشروطیت هیچ یک از تبعه‌ی‌شاه را بدون‌محاکمه نباید مجازات کرد و حتی اگر اداره‌یی یا وزارتخانه‌یی کسی را بی‌محاکمه تنبیه یا اخراج کرده باشد، آن شخص می‌تواند به پادشاه یا عدلیه شکایت کند و من بموجب این قانون از وزارت دریاداری به عدلیه شکایت می‌کنم.» آن وکیل که وکیل خانوادگی آقای ونسلو بود، گفت: «باید به مقتدرترین وکلای عدلیه رجوع کرد و از او خواهش کرد که این قضیه را به محکمه بیاورد.» آنگاه اسناد و مدارک قضیه را تهیه کرد و آن وکیل درجه‌ی اول را که وکیل مجلس هم بود، دیدند او گفت: من ابتدا باید پسر ونسلو را ببینم و با او صحبتی بکنم که اگر از بیگناهی او خاطرم جمع شد، قضیه را قبول می‌کنم. شبی به خانه‌ی آنها آمد و او را واداشت که پشت میزی بایستد و از او سؤالهایی کرد. در محاکم عدلیه‌ی انگلستان وقتی که دادستان می‌خواهد کسی را که ظن مقصر بودن درباره‌ی او می‌رود، امتحان کند، با او بنحو بسیار سختی رفتار می‌کند و چنان او را سؤال‌پیچ می‌کند که دست و پای خود را گم کند و بی‌اختیار حرفهایی بزند که از پیش حاضر نکرده است و اگر تقصیر کرده باشد خود را لو خواهد داد.

این وکیل درجه‌ی اول با پسر ونسلو همین معامله را کرد و پی‌درپی از او سؤال کرد و نسبت تقصیر داد و چنان به او تشر زد و تندی کرد که بچه به گریه افتاد و از میدان دررفته به آغوش مادر پناه برد. در موقعی که پدر و مادر و خواهر بچه و حتی وکیل خانوادگیشان از بیرحمی این وکیل غرق تعجب و دلتنگی شده بودند و یقین کرده بودند که چون بچه را مقصر می‌داند قضیه را به عهده نخواهد گرفت، آقای وکیل عالیمقام به وکیل خانوادگیشان با ملایمت گفت: مسلم است که بچه بیگناه است، اسناد و مدارک

قضیه را به دفتر من بفرست تا آن را تعقیب کنم!

خوب، حالا قضیه از چه راهی باید تعقیب شود و چه عنوانی به آن باید داد؟

وکیل عالیرتبه تشخیص می‌دهد که اگر مدرسه‌ی دریاداری و وزارت دریاداری حاضر به تغییر تصمیم خود نشوند و بچه را در مدرسه نپذیرند بر طبق قانون «حقوق و امتیازات تبعه‌ی شاه» باید از شخص پادشاه انگلیس به عدلیه شکایت برد. این نوع شکایتها به نظر شاه می‌رسد و اگر او متقاعد شود که مطلب محتاج رسیدگی است، در زیر شکایت‌نامه این چهار کلمه را می‌نویسد:

Let right be done یعنی به قانون حق عمل شود.

محتاج به گفتن نیست که وزارت‌دریاداری حکم مدرسه را درست‌می‌داند و حاضر به جبران کردن این مجازات ناحق نمی‌شود. وکیل مجلس سؤالاتی به وزارت‌دریاداری می‌فرستد و یک روز وزیر و معاون او برای جواب در مجلس حاضر می‌شوند و در جواب وکیل می‌گویند: ما مطمئن هستیم که اخراج این پسر از مدرسه کاملا به حق بوده است. همه‌ی وکلا مطلب را دنبال می‌کنند تا حکم استیضاح را پیدامی‌کند و در جلسه‌ی علنی مجلس چنان مورد بحث می‌شود که بعد از اتمام آن باید رأی گرفت و اگر اکثر وکلای مجلس در آن قضیه برخلاف دولت رأی بدهند، دولت ناچار است استعفا کند.

در ابتدای بحث عده‌ی زیادی از وکلای مجلس از این که چنین قضیه‌یی مطرح شده است، ناراضی هستند و می‌گویند در این موقع که ممکن است هر ساعت جنگی بین انگلیس و آلمان و دولتهای دیگر دربگیرد (چون این واقعه در ۱۹۱۴ بود) و چنان شور و غوغایی در جزیره‌ی ایرلند برپا شده است و استقلال می‌خواهند، این قضیه خیلی مهم نیست.

آن وکیل عالیرتبه که تعقیب را به عهده گرفته از جا برمی‌خیزد و می‌گوید: مهم نیست که آیا این پسربچه این پنج شیلینگ را دزدیده است یا نه - این مهم است که حق یک نفر انگلیسی نباید ضایع شود. اگر ما این امر را سهل بگیریم و بی‌اعتنایی نشان دهیم، فردا حق بزرگتری پایمال می‌شود و کم‌کم عادت می‌کنیم که زیر بار زور برویم. باید در این باب اصرار بورزیم تا شاه زیر این شکایت‌نامه آن عبارتی را بنویسد که قرنها مورد حرمت بوده است و در هر شهر و دهی دل هر انگلیسی را می‌لرزاند و مشقات زندگی را بر او تحمل‌پذیر می‌سازد، آن چهار کلمه‌یی را بنویسد که ضامن حقوق ماست.

قوت کلام این وکیل بحدی بود که غالب مجلسیان بخروش درآمدند. وزیر دریاداری حس کرد که اگر رأی گرفته شود حتی طرفداران دولت هم ممکن است در این مورد بر ضد وزارت دریاداری رأی بدهند. از جا برخاست و به مجلس قول داد که دستور دهد مطلب را در محکمه‌ی عدلیه مورد رسیدگی قرار دهند و از خود آن پسر و شهود له و علیه او استنطاق کنند تا معلوم شود بیگناه است یا مقصر.

شکایت از مطرح کردن این قضیه‌ی کوچک منحصر به نمایندگان مجلس نبود. روزنامه‌نویسان و تمام مردم مملکت در این باب بحث می‌کردند و عقیده‌ی بسیاری این بود که نباید وقت مجلس و عدلیه در سر این کار تلف شود. خواهر این پسر نامزدی داشت و پدر این نامزد او را تهدید کرده بود که اگر قضیه را به عدلیه بکشید من مانع از عروسی خواهم شد. خرج وکیل و مخارج محاکمه بسیار سنگین بود و برای آن که آقای ونسلو از عهده‌ی این مصارف برآید ناچار شد که از مخارج زندگی خود مبالغی بزند و حتی پسر بزرگترش را از دانشگاه آکسفورد بیرون بیاورد و او را بفرستد که در بانک کار کند و نان خود را دربیاورد. دخترش نیز مجبور شد که کاری قبول کند و عایدی مختصری فراهم کند. ناله‌ی زن او بلند بود که در این راه، با لجاج و غرور خود، ما را به روز سیاه می‌نشانی. این شکایتها به کنار، در ضمن به آن وکیل عالیرتبه پیشنهاد شد که ریاست دیوان تمیز را به تو خواهیم داد، اما او دید که اگر این منصب را قبول کند نخواهد توانست آن قضیه را دنبال کند. او قبول نکرد و همان‌طور که او گذشت کرد، خواهر آن پسر هم از نامزدش گذشت و همگی به هر نوع سختی که در راهشان بود، ساختند و قضیه در دیوان تمیز مطرح شد. محاکمه سه روز طول کشید. از آن پسر و از کسانی که بر ضد او شهادت داده بودند و از کسانی که او را محاکمه و محکوم و اخراج کرده بودند، بازجویی شد.

صاحب‌منصبی را که در مدرسه‌ی دریاداری آن پسر را محکوم کرده بود، وکیل آن پسر سؤال پیچ کرد. از او پرسید که آیا شما هرگز تحت محاکمه‌ی نظامی قرار گرفته‌اید؟ و او جواب داد: بله. پرسید: به چه تهمتی؟ گفت: به تهمت اینکه کلاه خود یک نفر دیگر را دزدیده‌ام. پرسید: نتیجه چه شد؟ گفت: تبرئه شدم. پرسید: خوب، وکیل هم داشتی؟ گفت: بلی، یک صاحب منصب وکیل من بود، وکیل پرسید در آن‌موقع چند سال داشتی؟ گفت بیست و یک ساله بودم. پرسید: آیا در موقعی که این بچه را محاکمه کردید و

محکوم نمودید برای او وکیل معین کردید؟ گفت: نه، ولی کار او فرق داشت!

وکیل فریاد زد که: بلی، فرق داشت! فرقش این بود که تو یک جوان بیست و یک ساله بودی مع‌هذا وکیل مدافعی داشتی و او یک بچه‌ی دوازده ساله بود و وکیل مدافع هم نداشت!

خلاصه، بعد از سه روز رسیدگی معلوم شد که بچه بیگناه بوده است. دادستان دعوای خود را بر ضد او پس گرفت و اقرار به تقصیر وزارت دریاداری کرد. دولت انگلیس جریمه‌ی نقدی هنگفتی به ولی طفل داد و آن پسر پس از دو سال، با سربلندی به مدرسه برگشت. همه‌ی اهل مملکت خشنود شدند که حق یک بچه پایمال نشد.

وکیل عالی‌رتبه گفت: خوشحالم، نه از این که عدالت مجری شد، زیرا که اجرای عدالت مشکل نیست، از این خشنودم که به حق عمل شد و این بسیار مشکل است که کسی را که تقصیری نکرده است نباید مجازات کرد و مجازات ناحق باید جبران شود و شکایت اگر از خود پادشاه باشد باید به آن رسیدگی شود و هیچ‌کس را بدون محاکمه نباید محکوم و مجازات کرد و هرکس که تحت محاکمه درمی‌آید باید وکیلی داشته باشد که از او دفاع کند. حق این است و باید به قانون حق عمل شود.

داستانهای منظوم

در میان متون ادبی ایران، سهم بیشتر از آن داستانهای منظوم است و شمار داستانهایی که به نثر تصنیف شده به نسبت با آثار منظوم کمتر است.

در شاهنامه‌ی فردوسی دهها داستان نغز و زیبا آمده، ویس و رامین فخرالدین اسعد، همای و همایون خواجو، داستانهای نظامی همچون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، قصص هفت اورنگ جامی مانند یوسف و زلیخا، سلامان و ابسال و بسیاری حکایتهای دیگر از شاهکارهای ادبیات فارسی به شمارند.

حکایتهای کوتاه و بلند مصیبت‌نامه و الهی‌نامه و منطق‌الطیر عطار، قصص حدیقه‌ی سنایی، بوستان سعدی، داستانهای مثنوی مولانا جلال‌الدین که شمار آن از صد فزونتر است و بسیاری قصص شورانگیز منظوم، جمله نشانگر اهمیت داستانسرایی است، یعنی پدید آوردن داستانهایی بصورت شعر و با آن همه عظمت که برخی از آنها همانند داستانهای فردوسی و نظامی و مولوی از شاهکارهای مسلم ادبیات جهان

شمرده شده‌اند. بارها به زبانهای گوناگون ترجمه شده و کتابهای متعددی در وصف یا شرح آنها توسط دانشمندان کشورهای دیگر نگاشته شده است.

اکنون به نمونه‌هایی کوتاه و بلند از این قصص زیبا با معانی عالی اشاره می‌شود:

از مثنوی معنوی

استاد و شاگرد احول[۱]

گفت استاد، احولی را: کاندر آ / رو برون آر از وثاق[۲] آن شیشه را

گفت احول: زان دو شیشه، من کدام / پیش تو آرم؟ بکن شرح تمام

گفت استاد: آن، دو شیشه نیست، رو / احولی بگذار و افزون بین مشو

گفت: ای استا، مرا طعنه مزن / گفت استا: زان دو، یک را برشکن

شیشه یک بود و به چشمش دو نمود / چون شکست او شیشه را، دیگر نبود،

چون یکی بشکست، هر دو شد ز چشم / مرد احول گردد از میلان و خشم

خشم و شهوت مرد را احول کند / ز استقامت، روح را مبدل کند

چون غرض آمد هنر پوشیده شد / صد حجاب از دل به سوی دیده شد

چون دهد قاضی به دل رشوت قرار / کی شناسد ظالم از مظلوم زار[۳]؟!

از مثنوی معنوی

قصه‌ی مری کردن[۴] رومیان و چینیان

در علم نقاشی و صورتگری

چینیان[۵] گفتند: ما نقاشتر / رومیان گفتند: ما را کر و فر[۶]

گفت سلطان: امتحان خواهم درین / کز شما خود کیست در دعوی گزین

اهل چین و روم چون حاضر شدند، / رومیان در علم، واقف‌تر بدند

۱- احول - به فتح اول: لوچ، دوبین.

۲- وثاق - به کسر یا ضم واو (ترکی) : اتاق.

۳- مثنوی شریف، دفتر اول، چاپ بروخیم، ص ۱۸.

۴- مری کردن: اظهار برابری و ستیزه کردن.

۵- مثنوی، دفتر اول، ص ۱۷۶ - ۱۷۷.

۶- کروفر - به فتح کاف و فا و تشدید راء: جلال و شکوه.

چینیان گفتند: یک خانه به ما | خاصه بسپارید و، یک آن شما
بود دو خانه مقابل، در به[1] در | زان یکی چینی ستد، رومی دگر
چینیان صد رنگ از شه خواستند | پس خزینه باز کرد آن ارجمند
هر صباحی از خزینه، رنگها | چینیان را راتبه[2] بود و عطا
رومیان گفتند: نه نقش و نه رنگ | درخور آید کار را، جز دفع زنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند | همچو گردون[3] ساده و صافی شدند
از دو صد رنگی به بیرنگی رهی است | رنگ چون ابر است و بیرنگی مهی است
هر چه اندر ابر ضو[4] بینی و تاب | آن ز اختر دان و ماه و آفتاب
چینیان چون از عمل فارغ شدند | از پی[5] شادی دهلها می‌زدند
شه درآمد دید آنجا نقشها | می‌ربود آن، عقل را وقت لقا[6]
بعد از آن آمد به سوی رومیان | پرده را برداشت رومی از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها | زد برین صافی شده دیوارها
هر چه آنجا دید، اینجا به نمود | دیده را از دیده[7] خانه می‌ربود
رومیان آن صوفیانند ای پسر | بی زتکرار و کتاب و بی‌هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها | پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه[8] وصف دل است | کو نقوش بیعدد[9] را قابل است
اصل صیقل[10] رسته‌اند[11] از بو و رنگ | هر دمی بینند خوبی بیدرنگ

۱- در به در: رو به روی یکدیگر.
۲- راتبه: مقرری، مواجب.
۳- گردون: آسمان.
۴- ضو - به فتح ضاد: روشنایی.
۵- از پی: برای.
۶- لقا - به کسر لام: دیدار و نزد صوفیان عبارت از ظهور معشوق است. (**کشاف**، ج ۲، ص ۱۳۱۱).
۷- دیده خانه: کاسه‌ی چشم، حدقه.
۸- آینه: از اصطلاحات صوفیه است که انسان را از جهت مظهریت ذات و صفات و اسماء، آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریت تامه دارد، اظهر است.

روشنان، آینه‌ی دل چو مصفا بینند | روی دلدار در آن آینه پیدا بینند

(**دیوان عراقی** - ص ۷۵)

۹- بیعدد: بیشمار.
۱۰- اهل صیقل: مردان حق، صوفیان پاکدل.
۱۱- رستن - به فتح اول: رها شدن.

نقش و قشر[۱] علم را بگذاشتند — رایت[۲] عین‌الیقین[۳] افراشتند
گرچه نحو و فقه را بگذاشتند[۴] — لیک محو[۵] و فقر[۶] را برداشتند
صد نشان دارند و محو مطلق‌اند — چه نشان، بل عین دیدار حق‌اند

* * *

از بوستان سعدی

ماهیّت و گوهر ذاتی

چه خوش گفت خرمُهره‌یی[۷] در گِلی — چو برداشتش پُر طمع جاهلی:
مرا کس نخواهد خریدن به هیچ — به دیوانگی در حریرم مپیچ[۸]

۱- قشر به کسر قاف: پوست، و در اصطلاح عرفا علم ظاهر است که باطن را نگاه دارد. یعنی شریعت که حافظ طریقت است و علم باطن مانند مغز و علم ظاهر همچو پوست است (اصطلاحات شاه نعمت‌الله، ص ۵۸).

۲- رایت: علم، پرچم.

۳- عین‌الیقین: سیر الی‌الله که سالک موفق به مشاهده‌ی غیب می‌شود. عین‌الیقین مرحله‌یی است که صفات بشری و هستی انسانی نفی شود و جز خدا چیزی دیده نشود.

۴- گذاشتن: رها کردن، کنار گذاردن.

۵- محو: در لغت پاک کردن نوشته است از لوح و نزد صوفیان عبارت از محو اوصاف عادت است. بعضی گویند محو آن است که خدای متعال بندگان را از رؤیت نفس خود مبرا گرداند بنحوی که اثری از اعمال و آرزوهای نفسانی باقی نماند

(کشاف، ج ۲، ص ۱۳۵۶)

(اصطلاحات عرفانی از دکتر سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات صوفیه، چاپ تهران).

۶- فقر: اصل مذهب صوفیه است. حقیقت فقر نیازمندی است به حق و بعضی گویند که فقر عبارت از فنا فی‌الله است، نیز فقر قطع علائق و اسباب دنیوی است.

۷- خرمُهره: نوعی مهره‌ی بزرگ سفید یا آبی که آنرا بر گردن خر و اسب آویزند.

۸- از بوستان سعدی، باب چهارم.

گفتار دوازدهم

گزیده‌هایی از نظم و نثر
از روزگاران قدیم تا امروز

حکایت

از گلستان سعدی

دو نمونه از نثر مسجّع

در جامع[۱] بعلبک[۲] وقتی[۳] کلمه یی همی گفتم[۴] بطریق وعظ[۵] با جماعتی افسرده،[۶] دل مرده،[۷] ره از عالمِ صورت[۸] به عالم معنی نبُرده. دیدم که نفسم[۹] در نمی‌گیرد[۱۰] و آتشم[۱۱] در هیزم تر اثر نمی‌کند، دریغ آمدم تربیت ستوران[۱۲] و آینه‌داری

۱- جامع : مسجدی که در آن نماز جمعه گزارند.
۲- بعلبک : (Heliopolis) در یونانی به معنی شهر خورشید، شهری در لبنان. بواسطه‌ی ویرانه‌های آثار باستانیش مشهور است. زمانی از شهرهای مجلل سوریه و محل پرستش خدای خورشید بود.
۳- وقتی: روزی، یک زمانی.
۴- کلمه‌یی همی گفتم : سخن می‌گفتم، بحث می‌کردم.
۵- وعظ : اندرز.
۶- افسرده : مردم منجمد و بی‌شور و حال و در اینجا کسانی که از نور دانش فاقد گرمی و روشنی بودند.
۷- دل مرده : نیز به معنی کلمه‌ی پیشین است، آنان که از علم و عشق بی‌بهره بودند.
۸- عالم صورت : عالم ظاهر، دنیای مادی.
۹- نَفَس : به فتح اول و دوم : دم، سخن.
۱۰- درگرفتن : اثر کردن.
۱۱- مقصود از آتش : آتش سخنان مؤثر است.
۱۲- ستوران : این معنی ناظر است به مفهوم این آیه‌ی شریفه از قرآن کریم : اولئک کالانعامِ بَل هُم اَضَلُّ. (الاعراف، آیهٔ ۱۷۹) (اینان همچون چهارپایانند، بلکه گمراهترند.)

در محلّت کوران[1] ولیکن درِ[2] معنی باز بود و سلسله‌ی سخن دراز، در معنی این آیت[3] که: و نَحْنُ اَقْرَبُ اِلیهِ مِن حَبْلِ الوَریدِ[4]. سخن به جایی رسانیده بودم که:

دوست نزدیکتر از من به من‌است　　وینت[5]مشکل که من از وی دورم

چه کنم، با که توان گفت که دوست　　در کنار من و، من مهجورم

(باب دوم گلستان)

من از شراب این سخن[6] مست، و فُضاله‌ی[7] قدح در دست که رونده‌یی[8] بر کنار مجلس گذر کرد و دور[9] آخر در او اثر کرد و نعره‌یی چنان زد که دیگران به موافقت او در خروش آمدند و خامان[10] مجلس به جوش. گفتم: سبحان‌الله،[11] دوران باخبر[12] در حضور و نزدیکان بی‌بصر[13] دور.

فهم سخن چون نکند مستمع　　قوّت[14] طبع از متکلم مجوی

۱- آینه داشتن در محله‌ی کوران: کنایه از کار بیهوده کردن است.
۲- درِ معنی باز بود: سخن آغاز شده بود و ادامه داشت.
۳- آیه: معجزه، نشانه.
۴- سوره‌ی مبارکه‌ی «قاف» قسمتی از آیه‌ی ۱٦ = ما (خدا) به او (انسان) از رگ گردنش نزدیکتریم.
۵- وینت: شگفتا.
٦- شراب سخن: اضافه‌ی تشبیهی است.
۷- فضاله: به ضم فاء: باقیمانده. فضاله‌ی قدح: مقصود بقیه‌ی سخن است.
۸- رونده، در اینجا یعنی سالک، صوفی بیدار دل.
۹- دور: مقصود از «دور» دوره‌های سقایت شراب است که در قدیم، در مجالس، شراب را ساقی دور می‌چرخانید و به نوبت به حاضران شراب می‌داد. مراد از دور آخر، اواخر سخن است که آن سالک بدان حد هوشیار بود که اواخر سخن و گفتار در او اثر کامل کرد در صورتی که حضار در مجلس از نادانی، بااینکه از آغاز سخنرانی در جلسه حضور داشتند، مطلب را درک نکرده بودند.
۱۰- خام: شخص نادان، نپخته.
۱۱- سبحان الله: خدای یگانه پاک و منزه است (نیز در مورد ابراز شگفتی به‌کار می‌رود). این ترکیب عربی مأخوذ از قرآن است.
۱۲- دوران باخبر: بیدار دلانی که با وجود دور بودن از مجلس وعظ، نکته‌ها فهمیده بودند.
۱۳- بی‌بصر: کنایه از مردم نادان است. (کور).
۱۴- قوت طبع: قوت بیان.

سخن را نیوشنده باید نخست　　گهر بی‌خریدار ناید درست

(نظامی)

فُسحتِ[۱] میدانِ ارادت[۲] بیار　　　تا بزند مرد سخنگوی،[۳] گوی[۴]

* * *

حکایت

بخشایش[۵] الهی، گمشده‌یی[۶] را در مناهی،[۷] چراغ توفیق فرا راه داشت، تا به حلقه‌ی اهل تحقیق[۸] درآمد به یمن قدم درویشان[۹] و صدق نفس[۱۰] ایشان. ذمائم[۱۱] اخلاقش به حمائد[۱۲] مبدل گشت. دست از هوی و هوس کوتاه کرده و زبان طاعنان[۱۳] در حق او همچنان دراز، که بر قاعده‌ی اول[۱۴] است و زهد[۱۵] وطاعتش نامعوّل.[۱۶]

به‌عذر وتوبه توان رستن از عذاب خدای　　　و لیک می‌نتوان از زبان مردم رست

طاقت[۱۷] جور زبانها نیاورد و شکایت پیش پیر طریقت[۱۸] برد. جوابش داد که: شکر این نعمت چگونه گزاری که بهتر از آنی که پندارندت.

چند گویی که بداندیش و حسود　　　عیب‌گویان من مسکینند

۱- فسحت - به ضم اول: وسعت، فراخی.
۲- اردات : خواستاری (تصمیم برای یادگیری و قبول سخن) .
۳- سخنگوی گوی : دارای صنعت جناس است.
۴-گوی:کره یا توپ در بازی چوگان.
۵- بخشایش : اسم مصدر است از مصدر بخشودن، به معنی عفو کردن و از گناه کسی در گذشتن.
۶-گمشده : صنعت مفعولی مرکب جانشین اسم :گمراه.
۷- مناهی: جمع مَنهیّ،اسم مفعول از نهی‌است، یعنی‌اعمالی که در دین منع شده‌است.
۸- اهل تحقیق : اهل حقیقت، مردم دانشمند و بزرگ.
۹- درویش : در اینجا به معنی سالک راه طریقت و صوفی است.
۱۰- صدق نفس : راستی گفتار. صدق سخن و دم و باطن.
۱۱- ذمائم : به فتح ذال، جمع ذمیمه : نکوهیده‌ها. صفات زشت.
۱۲- حمائد : جمع حمیده : ستوده‌ها، صفات نیک.
۱۳- طاعن : در لغت به معنی تیرانداز و در اصطلاح : سرزنش‌کننده.
۱۴- بر قاعدهٔ اول : یعنی به شیوهٔ سابق، مثل گذشته.
۱۵- زهد : به ضم زاء : پارسایی.
۱۶- نامعوّل : مرکب از «نا» از ادوات نفی + معوّل عربی که اسم مفعول است از مصدر تعویل : استوار. نامعول : یعنی نااستوار، غیر قابل اطمینان.
۱۷- طاقت : اسم مصدر است از «طاق، یطیق» : تحمل درونی.
۱۸- پیر طریقت : مرشد صوفیه. پیشوای طریقهٔ تصوف.

گه به خون ریختنم برخیزند — گه به بد خواستنم بنشینند؟!
نیک باشیّ و بدت گوید خلق — به که بد باشی و نیکت بینند

لیکن مرا که حُسن ظن[۱] همگنان[۲] در حق من به کمال است و من در عین نقصان،[۳] روا باشد اندیشه بردن[۴] و تیمار[۵] خوردن.

گر آنها که می‌گفتی کردمی — نکو سیرت و پارسا بودمی
اِنّی لَمُستَتِرٌ مِن عَینِ جیرانی — وَاللّه یَعْلَمُ اَسراری و اَعلانی[۶]
در بسته به روی خود ز مردم — تا عیب نگسترند ما را
در بسته چه سود؟ عالم‌الغیب[۷] — دانای نهان و آشکارا

(باب دوم گلستان)

* * *

اسرارالتوحید

حکایت

آورده‌اند که شیخ[۸] روزی در نیشابور با جمعی بسیار به کویی می‌رفتند. زنی پاره‌یی خاکستر از بام می‌انداخت، بعضی از آن بر جامه‌ی شیخ افتاد. شیخ از آن متأثر نگشت. جمع در اضطراب آمدند و خواستند که حرکتی کنند[۹] با صاحب خانه. شیخ ما گفت: آرام گیرید! کسی که مستوجب آتش بود با او به خاکستر قناعت کنند، بسیار شکر واجب آید. جمله‌ی جمع را وقت خوش گشت و هیچ آزاری به کسی نرساندند و بسیار بگریستند.

۱- حسن ظن: گمان نیک.
۲- همگنان: یاران.
۳- در عین نقصان: در نهایت نقص و عیب.
۴- اندیشه بردن: غمین بودن.
۵- تیمار: غم.
۶- من ممکن است که از دیدهٔ همسایگان پوشیده باشم و عیب‌های خود را پنهان بدارم، اما چه سود، خدا به ظاهر و باطن من آگاه است.
۷- عالم‌الغیب: به کسر لام: خدای تعالی.
۸- مقصود شیخ ابوسعید ابوالخیر میهنی عارف نام‌آور قرن چهارم و پنجم قمری است (۳۵۷ - ۴۴۰) کتاب اسرارالتوحید فی مقامات‌شیخ ابی‌سعید را نوادهٔ شیخ یعنی محمدبن منور در شرح احوال و افکار و گفتار شیخ تألیف کرده‌است.
۹- حرکتی کنند: اعتراض کنند. از در ستیزه درآیند.

حکایت

آورده‌اند که روزی شیخ در بازار نشابور می‌رفت و جمع متصوفه در خدمت او بودند و به بازار فرو می‌شدند. جمعی برنایان[۱] می‌آمدند برهنه. هر یکی ایزار پای[۲] چرمین پوشیده و یکی را بر گردن گرفته می‌آوردند. چون پیش شیخ رسیدند، شیخ پرسید که این کیست؟ گفتند امیر مقامران[۳] است. شیخ او را گفت: این امیری به چه یافتی؟ گفت: به راست باختن و پاک باختن.

چون شیخ بشنید نعره‌یی بزد و گفت: راست باز، و پاک باز و امیرباش.

(اسرارالتوحید)



حکایت

حسن مؤدب[۴] گفت که: روزی شیخ در نشابور از مجلس فارغ شده بود و مردمان برفته بودند، و من پیش وی ایستاده، و مرا وام بسیار جمع شده و دل مشغول مانده که تقاضا می‌کردند و هیچ معلوم نبود، و مرا می‌بایست که شیخ در آن معنی سخنی گوید و نمی‌گفت. شیخ اشارت کرد که باز پس نگاه کن. واپس نگریستم، پیرزنی از در خانقاه درمی‌آمد. من پیش او شدم. صُرّه‌یی[۵] زر به من داد و گفت: صد دینار است، به خدمت شیخ بنه و بگو تا دعایی در کار ما کند.

من بستدم و شاد شدم و گفتم هم اکنون قرضها را باز دهم. پیش شیخ بردم و بنهادم. شیخ گفت: اینجا منه، بردار و میرو تا به گورستان حیره. آنجا چهار طاقی است، نیمی افتاده. پیریست آنجا خفته. سلام ما به وی رسان، و صُرّه‌ی زر به وی ده و بگوی چون این برسد،[۶] برِ ما آی تا دیگر دهیم. حسن گفت: من برفتم، پیری را دیدم ضعیف،

۱- جوانان.
۲- ایزار پای : کفش.
۳- مُقامر - به ضم میم : قمارباز.
۴- حسن مؤدب : پیشکار شیخ ابوسعید بوده‌است.
۵- صُرّه - به ضم اول : کیسهٔ زر.
۶- برسد : به پایان برسد.

طنبوری[1] زیر سر نهاده و خفته. او را بیدار کردم و سلام شیخ رسانیدم و زر به وی دادم. مرد فریاد درگرفت و گفت: مرا پیش شیخ بر. پرسیدم که: حال تو چیست؟ گفت: من مردی‌ام چنین که می‌بینی. پیشه‌ام طنبور زدن است. چون جوان بودم در پیش خلق قبولی داشتم. در این شهر هیچ جای دو تن بهم ننشستندی که نه من سیّم ایشان بودمی و بسیار شاگردان داشتم. اکنون چون پیر شدم، حال بر من بگشت و هیچ کس مرا نخواند. اکنون که نان تنگ شد، زن و فرزندم نیز از خانه دور کردند که ما تو را نمی توانیم داشت، ما را در کار خدا کن. راه فرا هیچ جای ندانستم، بدین گورستان آمدم و به درد بگریستم، و به خدای تعالی مناجات کردم که: خداوندا! هیچ پیشه نمی‌دانم و جوانی و قوت ندارم. همه‌ی خلقم رد کردند، اکنون زن و فرزندم نیز مرا بیرون کردند، اکنون من و تو و تو من. امشب تو را مطربی خواهم کرد تا نانم دهی.

تا به وقت صبح طنبور می‌زدم و می‌گریستم. بامداد مانده شده‌بودم، در خواب شدم تا این ساعت که مرا تو بیدار کردی.

حسن گفت: با او، بهم، به خدمت شیخ آمدم. شیخ همانجا نشسته بود. آن پیر در دست و پای شیخ افتاد و توبه کرد. شیخ گفت: ای جوانمرد، از سر کمی و نیستی و بی‌کسی در خرابه نفسی زدی. ضایعت نگذاشت. برو، و هم با او می‌گوی و این سیم می‌خور. پس رو به من کرد و گفت: ای حسن، هیچ کس در کار خدای زیان نکردست. آنِ او پدید آمد، آنِ تو نیز پدید آید.

حسن گفت: دیگر روز که شیخ از مجلس فارغ شد، کسی بیامد و دویست دینار زر به من داد که پیش شیخ بر. چون به خدمت شیخ بردم، فرمود که در وجه وام نه، و در آن وجه صرف کرده شد.[2]

* * *

این داستان، مأخذ جلال‌الدین محمد مولوی برای سرودن داستان پیر چنگی بوده است.

۱- طنبور، معرب‌تنبور: یکی‌از سازهای‌زهی که کاسه‌وسطح آن کوچکتراز کاسه‌وسطح طنبور شروانیان‌بود.
۲- محمدبن منور، اسرارالتوحید، به اهتمام دکتر صفا، ص ۱۱٦ - ۱۱۷، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۴.

از کتاب چهار مقاله[۱]

حکایت

هر صناعت که تعلق به تفکر دارد، صاحب صناعت باید که فارغ دل و مرفه باشد، که اگر به خلاف این بود، سهام[۲] فکر او متلاشی شود و بر هدف صواب به جمع نیاید، زیرا که جز به جمعیت خاطر به چنان کلمات باز نتواند خورد.

آورده‌اند که یکی از دبیران خلفای بنی‌عباس - رَضیَ‌اللّهُ عنهم - به والی مصر نامه می‌نوشت، و خاطر جمع کرده بود و در بحر فکرت غرق شده، و سخن می‌پرداخت چون دُرّ ثمین[۳] و ماء[۴] معین.[۵] ناگاه کنیزکش درآمد و گفت: «آرد نماند». دبیر چنان شوریده طبع و پریشان خاطر گشت که آن سیاقت[۶] سخن از دست بداد، و بدان صفت منفعل[۷] شد که در نامه بنوشت که آرد نماند. چنانکه آن نامه را تمام کرد و پیش خلیفه فرستاد، و از این کلمه که نوشته بود، هیچ خبر نداشت. چون نامه به خلیفه رسید و مطالعه کرد، چون بدان کلمه رسید، حیران فرو ماند و خاطرش آن را به هیچ حمل نتوانست کرد که سخت بیگانه بود. کس فرستاد و دبیر را بخواند و آن حال از او پرسید. دبیر خجل گشت و براستی آن واقعه را در میان نهاد. خلیفه عظیم عجب داشت و گفت: «اولِ این نامه را بر آخر آن چندان فضیلت و رجحان است که قل هوالله احد[۸] را بر تبّت یَدا اَبی لَهَب.[۹] دریغ باشد خاطر چون شما بُلغا[۱۰] را به دست غوغاء[۱۱]

۱- چهار مقاله یا مجمع النوادر تألیف احمد بن عمر بن علی، نظامی عروضی سمرقندی (تألیف حدود ۵۵۰ قمری) ازکتب ادبی مشهور در قرن ششم است و نثر آن از نمونه‌های نثر فنی و مصنوع به شمار می‌رود. این کتاب از باب اینکه از چهار مبحث شاعری، دبیری، نجوم و طب گفت و گو می‌کند، به چهار مقاله مشهور است.

۲- سهام - به کسر سین، جمع سهم : تیر (منتهی‌الارب).

۳- ثمین به فتح ثاء :گرانبها. دُرّ ثمین : مروارید پربها.

۴- ماء : آب.

۵- معین : به فتح اول : صاف و روان.

۶- سیاقت : روش، شیوه.

۷- منفعل : اثر پذیرنده، شرمنده.

۸- قل هوالله احد: سورهٔ ۱۱۲ (الاخلاص) آیهٔ ۱ : بگو ای پیغمبر، اوست خدای یگانه.

۹- تبت یدا ابی لهب : سورهٔ ۱۱۱ (ابی‌لهب) آیهٔ ۱ : بریده باد دو دست ابی‌لهب.

۱۰- بلغا : به ضم اول و فتح دوم - جمع بلیغ : چیره زبان، شیوا سخن.

۱۱- غوغاء : جمعیت بسیار، فریاد و فغان - غوغاء مایحتاج :گرفتاری معیشت.

مایحتاج دادن» و اسباب ترفیه او چنان فرمود که امثال آن دو کلمه دیگر هرگز به غور گوش او فرو نشد، لاجرم آنچنان گشت که معانی دوکون در دو لفظ جمع کردی.

(نمونه‌ی نثر فنی و مصنوع)

رساله‌ی دلگشا

علم بیحاصل

لولئی[۱] با پسر خود ماجرا می‌کرد که هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت بسر می‌بری. چند با تو بگویم که معلق زدن بیاموز، سگ را از چنبر[۲] جهانیدن و رسن بازی تعلّم کن تا از عمر برخوردار شوی. اگر از من نمی‌شنوی، به خدا تو را در مدرسه اندازم تا علم مرده ریگِ[۳] ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده‌باشی در مذلت و فلاکت و اِدبار[۴] بمانی و یک جو از هیچ‌جاحاصل نتوانی کرد.

(عبید زاکانی[۵])

کیمیای سعادت[۶]

معصیت‌های نزدیک شدن به سلاطین و ظالمان

بدانکه هر چه در دست سلطانیان روزگار است، که از خراج مسلمانان ستده‌اند، یا از مصادره و رشوت، همه حرام است و چون روزگار چنان است که مال حلال نادر است و بیشتر، از خراج و مصادره است، نشاید از ایشان هیچ چیز ستدن. اما هر که از سلطان

۱- لولی : مطرب دوره‌گرد، کولی.
۲- چنبر : حلقه. دایره‌ی بزرگ سیمی یا چوبی که جانوران دست‌آموز از آن بگذرند.
۳- مرده ریگ : میراث بی‌ارزش.
۴- ادبار : به کسر اول : بدبختی.
۵- عبید زاکانی : نظام‌الدین عبدالله، گوینده و نویسنده‌ی مشهور سده‌ی هشتم قمری (م حدود ۷۷۰ ق) مدتی در خدمت سلطان اویس جلایر در تبریز و بغداد می‌زیست. وی یکی از منتقدان برجسته است که اخلاق و عادات ناستوده‌ی اجتماعی زمان را که بیشتر مولود تسلط قوم مغول بود، مورد انتقاد و استهزاء قرار داده‌است. از آثار اوست: اخلاق الاشراف و رساله‌ی پندنامه به نثر، رساله‌ی دلگشا قسمتی به فارسی و بخشی به عربی. مثنوی موش و گربه که منظوم است و چند اثر دیگر.
۶- غزالی، کیمیای سعادت، ص ۲۹۸ - ۲۹۹ به تلخیص، تهران، کتابخانه‌ی مرکزی، ۱۳۳۳.

ادراری[۱] دارد، تا آنگاه که آن کس چنان بود که مصلحتی از آن مسلمانان در وی بسته بود، چون مفتی و قاضی و متولی وقف و طبیب، و در جمله کسی که بـه کـاری از آن مسلمانان مشغول بود که خیر آن عام بود، روا باشد و حلال باشد، و طلبه‌ی علم در این شریک باشند، و کسی نیز که درویش بود و از کسب عاجز بود، ویرا نیز حق باشد در این. ولیکن اهل علم را و دیگران را، این بدان شرط روا بود که با عامل یا سلطان در دین هیچ مداهنت[۲] نکنند و باایشان در کارهای‌باطل هیچ موافقت‌نکنند وایشان را بر ظلم هیچ تزکیه نکنند، بلکه نزدیک ایشان نشوند و اگر روند، چنان روند که شرط شرع است.

رسول علیه‌السلام گفت: از پس من سلطانان ظالم باشند، هر که بر دروغ و ظـلم ایشان اغضا[۳] کند و راضی باشد، از من نیست. دشمن‌ترین علما نزد خـدای تـعالی علماءاند که به نزدیک امرا شوند، و بهترین امراء آنانند که به نـزدیک عـلما شـوند و بدترین علما آنانند که به نزدیک امیران شوند. علما امانت‌داران پیغمبرانند تا بـا امـرا مخالطت[۴] نکنند، چون کـردند، خـیانت کـردند در امـانت، از ایشـان حـذر کـنید. (غزّالی[۵] طوسی)

قابوسنامه

در رسم شاعری

... اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد، و بپرهیز از سخن غامض. و به چیزی که تو دانی و دیگری نداند، که بشرح حاجت افتد، مگوی، که این شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر دل خویش.

و به وزن و قوافی تهی قناعت مکن و بی‌صناعتی و ترتیبی شعر مگوی که شـعر

۱- ادرار : مواجب، مقرری. مستمری. در لغت به معنی روان کردن و جاری ساختن.

۲- مُداهنه : به ضم میم : دوروئی و تملق. اظهار چیزی بر خلاف حقیقت، چرب زبانی.

۳- اغضا : به کسر اول: چشم‌پوشی.

۴- مخالطت : به ضم اول : آمیزش.

۵- غزالی : محمدبن محمدبن احمد طوسی مکنی به ابوحامد و ملقب به حجةالاسلام به سال ۴۵۰ قمری در طابران طوس تولد یافت و در ۵۰۵ درگذشت. وی از علما و حکمای بزرگ قرن پنجم و دوره‌ی سلجوقیان است. تعداد آثار او از صد می‌گذرد غزالی از استادان مدرسه‌ی نظامیه‌ی نیشابور بود. وی پس از چندی به سوی عرفان و تصوف متمایل شد و مورد تکفیر فقها قرار گرفت. از بعضی آثار اوست: کیمیای سعادت به فارسی - احیاءالعلوم، المُنقذ مِن‌الضلال، تهافت الفلاسفه و غیر اینها به عربی.

راست[۱] ناخوش بود، با صنعت و حرکت باید که بُوَد و غلغلی[۲] باید که بُوَد اندر شعر و اندر زخمه[۳] و اندر صوت[۴] تا مردم را خوش آید ...

اما اگر خواهی که سخن تو عالی باشد و بماند، بیشتر سخن مستعارگوی و استعارت بر ممکنات گوی. و اگر غزل و ترانه گویی، سهل و لطیف و تر گوی. و به قوافی معروف گوی و تازیهای سرد[۵] و غریب مگوی. حسب حالهای عاشقانه و سخنهای لطیف گوی و امثالها[۶]ی خوش به کار دار. چنانکه خاص و عام را خوش آید.

زینهار که شعرگران و عروضی مگوی که گِرد عروض و وزنهای گران کسی گردد که طبع ناخوش دارد و عاجز بُوَد از لفظ خوش و معنی ظریف. ولکن عروض بدان. و علم شاعری و القاب و نقد شعر بیاموز تا اگر میان شاعران مناظره افتد با تو کسی مکاشفتی[۷] نتواند کردن و اگر امتحانی کنند، عاجز نباشی... و آن سخن که گویی در شعر و در مدح و در غزل و در هجا و در مرثیت و زهد، داد آن سخن در تمامی بده. و هر آن سخن که در نثر بگویند، تو در نظم مگوی که نظم همچون پادشاست و نثر همچون رعیت و غزل و ترانه آبدار گوی و در مدح قوی و دلیر و بلند همت باش و سزای هر کسی بدان، و مدحی که گویی در خور ممدوح گوی و آن کسی را که هرگز کارد بر میان نبسته باشد، مگوی که : شمشیر تو شیر افکند، و به نیزه کوه بیستون برداری و به تیر موی بشکافی. و آنکه هرگز بر خری ننشسته باشد، اسب او را به دُلدل[۸] وبراق[۹] و رخش[۱۰] و شبدیز[۱۱] مانند مکن و بدان که هر کسی را چه باید گفت. و حقیر همت

۱- شعر راست: شعر ساده.

۲- غلغل : در اینجا شور و لطف.

۳- زخمه : مضراب.

۴- صوت :، آواز.

۵- تازیهای سرد : لغات عربی مهجور و نازیبا.

٦- امثالها : خود امثال جمع مثل است که دوباره با نشانه‌ی جمع فارسی جمع بسته شده.

۷- مکاشفت : با کسی آشکارا خصومت ورزیدن.

۸- دلدل - به ضم اول و سوم: نام ماده استر سفید که مقوقس برای حضرت محمد(ص) فرستاد. حضرت در غزوات خود بر آن سوار می‌شد. و دلدل بعد از وی زنده ماند. به روایت اهل تشیّع، حضرت رسول دلدل را به حضرت علی(ع) بخشید. (دائرةالمعارف فارسی).

۹- براق - نام مرکبی که حضرت رسول(ص) در شب معراج بر آن سوار شدند و به آسمان صعود کردند. (معین) .

۱۰- رخش : نام اسب رستم.

مباش و در قصیده خود را بنده و خادم مخوان و هجا گفتن عادت مکن که سبوی، پیوسته از آب درست نیاید.

هرچه گویی از جعبه‌ی[۱۲] خودگوی و از سخن مردمان مگوی که طبع تو گشاده نشود و میدان شعر بر تو فراخ نگردد و هم بدان قاعده بمانی که اول در شعر آمده‌باشی[۱۳]...

(عنصرالمعالی کیکاووس)

۱۱- شبدیز: نام اسب خسروپرویز ساسانی.

۱۲- جعبه: تیردان، صندوقچه.

۱۳- قابوسنامه: کتابی است تألیف عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر که آن را برای فرزندش گیلانشاه نوشته. این کتاب که در سال ۴۷۵ قمری تألیف یافته دارای ۴۴ فصل در آداب زندگی، کشورداری، تربیت فرزند و بسیاری مباحث دیگر است. نثر آن ساده و مرسل و روان است.

نمونه‌هایی از اشعار شاعران پیشین و معاصر

شاهنامه

پندهای دلاویز فردوسی

بیا تا جهان را به بَد نَسپریم — به کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همی نیک و بد پایدار — همان به که نیکی بود یادگار
همه گنج و دینار و کاخ بلند — نخواهد بُدن مر تو را سودمند
سخن ماند از تو همی یادگار — سخن را چنین خوارمایه مدار
بگو تا چه داری، بیار از خرد — که گوش نیوشنده زو برخورد
زهر دانشی چون سخن بشنوی — ز آموختن یک زمان نغنوی[۱]
نگه کن سرانجام خود را ببین — چو کاری بیابی بهی برگزین
به رنج اندر آری تنت را رواست — که خود رنج بردن به دانش سزاست
به رنج‌اندرست ای خردمند گنج — نیابد کسی گنج نابرده رنج

جهانا سراسر فسونیّ و باد — به تو نیست مرد خردمند شاد
به کردارهای تو چون بنگرم — فسوس[۲] است و بازی نماید برم[۳]
خنک آنکه زو نیکویی یادگار — بماند، اگر[۴] بنده یا شهریار

بیاموز و بشنو زهر دانشی — بیابی زهر دانشی رامشی
دگر، با خردمند مردم نشین — که نادان نباشد بر آیین و دین

نگر تا نبندی دل اندر جهان — نباشی بدو ایمن اندر نهان

۱- غنودن: خوابیدن.
۲- فسوس: مسخره.
۳- برم: نزدم.
۴- اگر: یا.

که گیتی یکی نغز بازیگر است — که هر دم ورا بازی دیگر است
یکی را ز ماهی به ماه آورد — یکی را ز مه زیر چاه آورد
هر آنگه کت آمد به بد دسترس — ز یزدان بترس و مکن بد به کس
از امروز کاری به فردا ممان — چه دانی که فردا چه گردد زمان؟
بدان ای گرفتار بند غرور — که این است رسم سرای سرور
که گر دادگر باشی و پاکدین — ز هر کس نیابی جز از آفرین

فریب پری پیکران جوان — نخواهد کسی کو بود پهلوان
نه رسم جهانگیری و مهتریست — که از مهر ماهی بباید گریست
تویی مرد میدان این سروران — چه کارت به عشق پری پیکران

سخن چون برابر شود با خرد — روان سراینده رامش بَرد
نگر تا چه کاری، همان بِدرَوی — سخن هرچه گویی همان بشنوی
دُرشتی زکس نشنوی، نرم گوی — سخن تا توانی به آزرم گوی

جهان سربسر حکمت و عبرت است — چرا بهره‌ی ما همه غفلت است؟
تو چنگ فزونی زدی در جهان — گذشتند از تو بسی همرهان
مده دل به غم تا نکاهد روان — به دانش همی دار تن را جوان
مرنجان روان، کاین سرای تو نیست — بجز تنگ تابوت جای تو نیست
نهادن چه باید؟ به خوردن نشین — بر امیّد گنج جهان آفرین
بخور هر چه داری، فزونی بده — تو رنجیده‌یی، بهر دشمن منه
تو را داد، فرزند راهم دهد — همان شاخ کز بیخ تو برجهد
به هر جایگه یار درویش باش — همی راد بر مردم خویش باش
ببین نیک تا دوستدار تو کیست — خردمند و اندُهگسار تو کیست
همه کارها را سرانجام بین — چو بدخواه چینه نهد، دام بین
درِ داد بر دادخواهان مبند — ز سوگند بگذر نگهدار پند
بکُش آتش خُرد پیش از گزند — که گیتی بسوزد چو گردد بلند

سخن برتر از گوهر آبدار
چو بر جایگه بر، برندش به کار

مشو غره زآب هنرهای خویش
نگهدار بر جایگه پای خویش

چو چشمه برِ ژرف دریابری
به دیوانگی ماند این داوری

نباید که مردم فروشی به گنج
که بر کس نماند سرای سپنج

همه راستی جوی و مردانگی
ز تو دور باد آز و دیوانگی

چو فرزند باشد، به فرهنگ دار
زمانه زبازی بر او تنگ دار

رخ مرد را تیره دارد دروغ
بلندیش هرگز نگیرد فروغ

بکوشید تا رنجها کم کنید
دل غمگنان شاد و خرم کنید

که گیتی نماند و نماند به کس
بی‌آزاری و داد جویید و بس

زچیز کسان دور دارید دست
بی‌آزار باشید و یزدان‌پرست

به دانش روان را توانگر کنید
خرد را همان بر سر افسر کنید



غزلی از حافظ

چوبشنوی سخن اهل‌دل مگوکه خطاست
سخن‌شناس نه‌یی جان‌من‌خطا اینجاست

سرم به دُنیی و عقبی فرو نمی‌آید
تبارک‌الله ازین فتنه‌ها که در سر ماست

در اندرونِ منِ خسته دل ندانم کیست
که من‌خموشم و او درفغان و درغوغاست

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب؟
بنال هان، که از این پرده کار ما به نواست

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود
رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

نخفته‌ام ز خیالی که می‌پزد دل من
خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست

چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
گرم به باده بشویید حق به دست شماست

از آن به دیر مُغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دلِ ماست

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب؟
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر زهواست

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینه‌ی حافظ هنوز پر ز صداست



منطق‌الطیر

سلطان محمود غزنوی و خاکبیز

یک شبی محمود میشد بی‌سپاه — خاک بیزی دید سر بر خاک راه
کرده بر صد جای کوهی خاک بیش — شاه چون آن دید، بازوبند خویش،
در میان کود خاک اوفکند — پس براند آنگاه چون بادی سمند
چون دگر شب باز آمد شهریار — دید او را همچنان مشغول کار
گفت: آخر آنچه دوش آن یافتی — دَه خراج عالَم آسان یافتی
همچنان این خاک می‌بیزی تو باز؟ — پادشاهی کن که گشتی بی‌نیاز
خاک بیزش گفت: آن، زین یافتم — آن چنان گنجی نهان زین یافتم
چون ازین در دولتم گشت آشکار — تا که جان دارم مرا این‌است کار
مرد این در باش تا بگشایدت — سرمتاب از راه تا بنمایدت
بسته جز دو چشم تو پیوسته نیست — رو طلب کن زانکه این در بسته نیست

(شیخ فریدالدین عطار نیشابوری[۱])

* * *

محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء)

دماوند

ای دیو سپیدپای دربند — ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم به سر یکی کله خود — ز آهن به میان یکی کمربند
تا چشم بشر نبیندت روی — بنهفته به ابر چهر دلبند
تا وارهی از دم سُتوران، — وین مردمِ نحس دیومانند،
با شیر سپهر بسته پیمان — با اختر سعد کرده پیوند
چون گشت‌زمین زجور گردون، — سرد و سیه و خموش و آوند،

۱- محمدبن ابوبکربن ابراهیم بن اسحق از شعرا و عرفای نامور قرن ششم و اوائل قرن هفتم قمری است و کتاب مشهورش منطق‌الطیر از باب اشتمال به بسی اصطلاحات عرفانی از دیرباز اهمیت وافر داشته است. این شاعر راکه لقبش فریدالدین و شهرتش عطار بود آثار بسیار است که از آن جمله‌اند: دیوان اشعار، اسرارنامه، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه، خسرونامه به نظم و تذکرةالاولیاء به نثر. عطار در قتل عام نیشابور به دست مغول در سال ۶۱۸ به قتل رسید.

بنواخت ز خشم بر فلک مشت — آن مشت تویی تو، ای دماوند
تو مشتِ درشت روزگاری — از گردش قرنها پس افکند
ای مشت زمین بر آسمان شو — بر ری بنواز ضربتی چند
نی‌نی تو نه مُشت روزگاری — ای کوه نیم زگفته خرسند
تو قلب فسرده‌ی زمینی — از درد ورم نموده یک چند
تا درد و ورم فرو نشیند — کافور بر آن ضماد کردند
شو منفجر ای دل زمانه — وآن آتش خود نهفته مپسند
خامش منشین سخن همیگوی — افسرده مباش خوش همی خند
پنهان مکن آتش درون را — زین سوخته جان شنو یکی پند
گر آتش دل نهفته داری — سوزد جانت، به جانت سوگند
بر ژرف دهانت سخت بندی — بر بسته سپهر نیوپُرفند
من بند دهانت برگشایم — وربگشایند بندم از بند
از آتش دل برون فرستم — برقی که بسوزد آن دهان بند
من این کنم و بود که آید — نزدیک تو این عمل خوشایند
آزاد شوی و برخروشی — ماننده‌ی دیو جسته از بند
هرّای تو افکنَد زلازل — از نیشابور تا نهاوند
وز برق تنوره‌ات بتابد — ز البرز اشعه تا به الوند
ای مادر سر سپید بشنو — این پند سیاه بخت فرزند
برکش ز سر این سپید معجر — بنشین به یکی کبود اورند
بگرای چو اژدهای گرزه — بخروش چو شرزه شیر ارغند
ترکیبی ساز بی مماثل — معجونی ساز بی همانند
از نار و سعیر و گاز و گوگرد — از دود و حمیم و بخره و گند
از آتش آهِ خلقِ مظلوم — وز شعله‌ی کیفر خداوند
ابری بفرست بر سر ری — بارانش ز هول و بیم و آفند
بشکن در دوزخ و برون ریز — بادافره کفر کافری چند
زانگونه که بر مدینه‌ی عاد — صرصر شرر عدم پراکند
چونانکه به شارسان پُمپی — وُلکان اجل معلق افکند

بـــفکن ز پـــی ایـــن اســاس تـزویر　　بگســـل ز هــم ایــن نـژاد و پـیوند
بــرکن ز بُــن ایــن بــنا کــه بـاید　　از ریشـــه بـــنای ظـلم بــرکند
زیـــن بـــی‌خردان ســفله بِسـتان　　دادِ دلِ مــــردمِ خــــردمند

* * *

دکتر رعدی آذرخشی

نگاه[1]

من ندانم به نگاه تو چـه رازیست نـهان　　که من آن را زتوان دیدن و گفتن نـتوان
که شنیده است نهانی که درآید در چشم؟　　یا که دیده است پدیدی که نیاید به زبان؟
یک جهان راز در آمیخته داری به نگـاه　　در دو چشم تو فرو خفته مگر راز جهان؟
چو به سویم نگری لرزم و با خود گـویم　　که جهانی است پر از راز به سویم نگران
بسکه در رازِ جهان خیره فرو مـاندستم　　شوم از دیـدن هـمراز جـهان سـرگردان

* * *

چه جهانی است جهان نگه، آنجا که بود　　از بد و نیک جهان هر چه بجویند نشان؟
گه از او داد پـدید آیـد و گـاهی بـیداد　　گه از او درد همی خیزد و گاهی درمانْ
نگـــه مـــادر پـر مـهر نـمودی از ایـن　　نگـــه دشـــمن پـــرکینه نشـــانی از آن
گه نماینده‌ی سستی و زبونی است نگاه　　گه فرستاده‌ی فرّ و هنر و تـاب و تـوان
زود روشن شودت از نگـه بـره و شـیر　　کاین بود بره‌ی بیچاره و آن شـیر ژیـان
نگـه بـره تـو را گـوید بشـتاب و بـبند　　نگه شـیر تـو را گـوید بگـریز و مـمان
نه شگفت ارنگه اینگونه بود ز آنکه بـود　　پـــرتوی تـافته از روزنـه‌ی کـاخ روان
گر ز مهر آیـد چـون مـهر بـتابد بـر دل　　ور زکین زاید در دل بخلد چون پـیکان
یاد پر مهر ونگاه تو در آن روز نـخست　　نـرود از دل مـن تـا نـرود از دل جـان
چو شدم شیفته‌ی روی تـو از شـرم مـرا　　بــر لب آوردن آن شـیفتگی بـود گـران
من فرومانده در اندیشه که ناگـاه نگـاه　　جست از گوشه‌ی چشم من و آمد به میان

۱- عنوان این شعر «به برادر بیزبانم» است.

در دمی با تو بگفت آنچه مرا بود بـه دل   کرد دشـوارتـرین کـار بـزودی آسـان
تو به پاسخ نگهی کردی و در چشم‌زدن   گفتنی گفته شد و بسته شد آنگه پـیمان

* * *

من بر آنم که یکـی روز رسـد در گـیتی   که پراکنده شـود کـاخ سـخن را بـنیان
به نگـاهی هـمه گـویند بـهم را ز درون   وندر آن روز رسد روز سـخن را پـایان
به نگه نامه نـویسند و بـخوانـند سـرود   هم بـخندند و بگـریند و بـرآرنـد فـغان
بـــنگارند نشـــانهای نگـــه در دفـــتر   تا نگهنامه چو شـهنامه شـود جـاویدان
بـــیگمان مـهر در آیـنده بگـیرد گـیتی   چیره بر اهـرمن خـیره‌سر، آیـد یـزدان
آیدآن روز جهان را فتد آن فـرّه بـچنگ   تیر هستی رسد آن روز خجسته به نشان
آفـریننده بـرآسـاید و بـا خـود گـوید: تیر ما هم به نشان‌خورد زهی سخت‌کمان

* * *

در چنان روز مرا آرزویی خـواهـد بـود   آرزویی که هـمی داردم اکـنون پـژمان
خواهم آن‌دم که نگه‌جای سخن‌گیردو من   دیده را بر شده بینم به سـر تـخت زبـان
دست بیچاره برادر که زبـان بسـته بـود   گیرم و گویم هـان داد دل خـود بسـتان
به نگه باز نما هر چه در اندیشه‌ی توست   چو زبان نگـهت هست بـه زیـر فـرمان
اینکه از گوش و زبان ناشنوابودی و گنگ   زندگی نو کن و بستان ز گـذشته تـاوان
با نگه بشنو و برخوان و بسنج و بشناس   سخن و نامه و داد و ستم و سود و زیان
نام مادر به نگاهی بَرو شادم کن از آنک   مرد بـا انـده خـاموشیت آن شـادروان
گوهر خود بنما تا گـهری هـمچو تـو را   بـــدگهر مـــادر گـــیتی نـــفروشد ارزان

گویند زاغ سیصد سال بزید و گاه سال
عمرش از این نیز بگذرد، عقاب را
سال عمر سی بیش نباشد.
(کتاب خواص الحیوان)

دکتر پرویز ناتل خانلری

عقاب

گشت غمناک دل و جان عقاب / چو از او دور شد ایام شباب
دیدکش دور به انجام رسید / آفتابش به لب بام رسید
باید از هستی دل برگیرد / ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چاره‌ی ناچار کند / دارویی جوید و در کار کند

* * *

صبحگاهی ز پی چاره‌ی کار / گشت بر باد سبکسیر سوار
گله کاهنگ چرا داشت به دشت / ناگه از وحشت پُر ولوله گشت
و آن شبان بیم‌زده دل نگران / شد سوی برّه‌ی نوزاد دوان
کبک در دامن خاری آویخت / مار پیچید و به سوراخ گریخت
آهو اِستاد و نگه کرد و رمید / دشت را خط غباری بکشید
لیک صیاد سر دیگر داشت / صید را فارغ و آزاد گذاشت
چاره‌ی مرگ نه کاری است حقیر / زنده را دل نشود از جان سیر
صید هر روز به چنگ آمده زود / مگر آن روز که صیاد نبود

* * *

آشیان داشت در آن دامن دشت / زاغکی زشت و بد اندام و پَلشت
سنگها از کف طفلان خورده / جان زصد گونه بلا در برده
سالها زیسته افزون زشمار / شکم آگنده ز گند و مردار
بر سر شاخ ورا دید عقاب / زآسمان سوی زمین شد به شتاب
گفت کای دیده ز ما بس بیداد / با تو امروز مرا کار افتاد

مشکلی دارم اگر بگشایی
گفت ما بنده‌ی درگاه توییم
بنده آماده بگو فرمان چیست؟
دل چو در خدمت تو شاد کنم
این همه گفت ولی با دل خویش
کاین ستمکار قوی پنجه کنون
لیک ناگه چو غضبناک شود
دوستی را چو نباشد بنیاد
در دل خویش چو این رای گزید
زار و افسرده چنین گفت عقاب
راست است این که مرا تیز پَر است
من گذشتم به شتاب از در و دشت
من واین شوکت واین شهپر و جاه
تو بدین قامت و بالِ ناساز
پدرم از پدر خویش شنید
با دو صد حیله به هنگام شکار
پدرِم نیز به تو دست نیافت
لیک هنگام دم بازپسین
از سر حسرت با من فرمود
عمر من نیز به یغما رفته‌ست
چیست سرمایه‌ی این عمرِ دراز
زاغ گفت ار تو در این تدبیری
عمرتان گر که پذیرد کم و کاست
ز آسمان هیچ نیایید فرود
پدر من که پس از سیصد و اند
بارها گفت که بر چرخ اثیر
بادها کز زبَرِ خاک وزند

بکنم هرچه تو می‌فرمایی
تا که هستیم هواخواه توییم
جان به راه تو سپارم جان چیست
ننگم آید که ز جان یاد کنم
گفت و گویی دگر آورد به پیش
از نیاز است چنین زار و زبون
زو حساب من و جان پاک شود
حزم را باید از دست نداد
پر زد و دورترک جای گزید
که مرا عمر حبابی است بر آب
لیک پرواز زمان تیزتر است
به شتاب ایام از من بگذشت
عمر از چیست بدین حدّ کوتاه؟
به چه فن یافته‌یی عمرِ دراز؟
که یکی زاغ سیه روی پلید
صدره از چنگش کرده‌است فرار
تا به منزلگه جاوید شتافت
چون تو بر شاخ شدی جایگزین
کاین همان زاغ پلید است که بود
یک گل از صد گل تو نشکفته‌ست
رازی اینجاست تو بگشای این راز
عهد کن تا سخنم بپذیری
گنه کس نه که تقصیر شماست
آخر از این همه پرواز چه سود
کان اندرز بُد و دانش و پند
بادها راست فراوان تأثیر
تن و جان را نرسانند گزند

هر چه از خاک شوی بالاتر — باد را بیش گزند است و ضرر
تا بدانجا که بر اوج افلاک — آیت مرگ بود پیک هلاک
ما از آن سال بسی یافته‌ایم — کز بلندی رخ برتافته‌ایم
زاغ را میل کند دل به نشیب — عمر بسیارش از آن گشته نصیب
دیگر این خاصیت مردار است — عمر مردار خوران بسیار است
گند و مردار بهین درمان است — چاره‌ی رنج تو زان آسان است
خیز و زین بیش ره چرخ مپوی — طعمه‌ی خویش بر افلاک مجوی
ناودان جایگهی سخت نکوست — به از آن کُنج حیاط و لب جوست
من که صد نکته‌ی نیکو دانم — راه هر برزن و هر کو دانم
خانه‌یی در پس باغی دارم — واندر آن باغ سُراغی دارم
خوانِ گسترده‌ی الوانی هست — خوردنی‌های فراوانی هست

* * *

آنچه زان زاغ همی داد سراغ — گندزاری بود اندر پس باغ
بوی بد رفته از آن تا رهِ دور — معدن پشه مُقام زنبور
هر دو همراه رسیدند از راه — زاغ بر سفره‌ی خود کرد نگاه
گفت خوانی که چنین الوان است — لایق محضر این مهمان است
می‌کنم شکر که درویش نیم — خَجل از ما حضرِ خویش نیم
گفت وبنشست وبخورد ازآن گند — تا بیاموزد از او مهمان پند

* * *

عمر در اوج فلک برده بسر — دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده به زیر پَرِ خویش — حَیَوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان زسفر — به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینه‌ی کبک و تذرو و تیهو — تازه و گرم شده طعمه‌ی او،
اینک افتاده در این لاشه و گند — باید از زاغ بیاموزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود — حال بیماری دق یافته بود

دلش از نــــفرت و بــــیزاری ریش گیج شد بست دمی دیده‌ی خــویش
یــادش آمــد کـه در آن اوج سپهر هست زیــــبایی و آزادی و مــــهر
فــرّ و آزادی و فــتح و ظــفر است نــــفس خــــرّم بــاد سـحر است
دیده بگشود و بـه هـرجـا نگـریست دیــد گــردش اثـری زآنـها نـیست
آنچه بـود از هـمه سو خـواری بـود وحشت و نــفرت و بـیزاری بــود
بــال بـرهم زد و بـرجست زجـا گــفت کــای یــار بـبخشای مــرا
ســالها بــاش و بـدین عـیش بـناز تــــو و مُــــردار تـو و عــمر دراز
مــن نـیم در خــور ایــن مـهمانی گــــند و مُــــردار تـو را ارزانــی
گـــر در اوج فـلکم بـاید مُــرد عــمر در گــند بســر نـتوان بـرد

* * *

شــهپر شــاه هــوا اوج گــرفت زاغ را دیــده بـر او مـانده شگـفت
ســوی بـالا شـد و بـالاتر شـد راست بـا مـهر فـلک هـمسر شـد
لحــظه‌یی چـند در ایـن لوح کـبود نـقطه‌یی بـود و سـپس هـیچ نـبود

* * *

نیما یوشیج

خانه‌ام ابری است

خانه‌ام ابری است
یکسره روی زمین ابری است با آن.

از فراز گردنه، خُرد و خراب و مست
باد می‌پیچد.
یکسره دنیا خراب از اوست
و حواس من.

آی نی‌زن، که تو را آوای نی برده‌است دور از ره، کجایی؟

خانه‌ام ابری است اما
ابر بارانش گرفته است.
در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم،
من به روی آفتابم
می‌برم در ساحت دریا نظاره.
و همه دنیا خراب و خُرد از باد است،
و به ره، نی‌زن که دایم می‌نوازد نی، در این دنیای ابراندود
راه خود را دارد اندر پیش.

۱۳۳۱

* * *

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

باغ من

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ابر، با آن پوستین سردِ نمناکش.
باغ بی‌برگی،
روز و شب تنهاست،
با سکوت پاک غمناکش.

ساز او باران، سرودش باد.
جامه‌اش شولای عریانی‌ست.
وَر جُز اینش جامه‌یی باید،
بافته بس شعله‌ی زر تارِ پودش باد.

گو برویَد، یا نرویَد، هرچه در هر جا که خواهد، یا نمی‌خواهد.
باغبان و رهگذاری نیست.
باغ نومیدان،

چشم در راه بهاری نیست.

گر ز چشمش پرتو گرمی نمی‌تابد،
ور به رویش برگِ لبخندی نمی‌روید؛
باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟
داستان از میوه‌هایِ سر به گردون سایِ اینک خفته در تابوتِ پستِ خاک می‌گوید.

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونی است اشک‌آمیز.
جاودان بر اسبِ یال افشانِ زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصلها، پاییز.

تهران – خرداد ماه ۱۳۳۵

* * *

سهراب سپهری

نشانی

«خانه‌ی دوست کجاست» در فلق بود که پرسید سوار.
آسمان مکثی کرد.
رهگذر شاخه‌ی نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید
و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

«نرسیده به درخت،
کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه‌ی پرهای صداقت آبی است.
می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدر می‌آرد،
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
دو قدم مانده به گل،

پای فواره‌ی جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد.
در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می‌شنوی:
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه‌ی نور
و از او می‌پرسی
خانه‌ی دوست کجاست»

* * *

احمد شاملو (الف. بامداد)

فصل دیگر

بی آن که دیده بیند،
در باغ
احساس می‌توان کرد
در طرح پیچ‌پیچ مخالفسرای باد
یأس موقرانه‌ی بَرگی که
بی‌شتاب
بر خاك می‌نشیند.
□
بر شیشه‌های پنجره
آشوب شبنم است.
ره بر نگاه نیست
تا با درون درآیی و در خویش بنگری
با آفتاب و آتش
دیگر
گرمی و نور نیست،
تا هیمه خاكِ سرد بکاوی

در
رؤیای اخگری

□

این، فصل دیگری‌ست
که سرمایش
از درون
درك صریح زیبایی را
پیچیده می‌کند.
یادش به خیر پاییز
با آن
توفانِ رنگارنگ
که برپا
در دیده می‌کند!

□

هم برقرارِ منقلِ اَرزیزِ آفتاب،
خاموش نیست کوره
چو دیسال:
خاموش
خود
منم!
مطلب از این قرار است:
چیزی فسرده است و نمی‌سوزد
امسال
در سینه
در تنم.

* * *

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشك)

کوچ بنفشه‌ها

در روزهای آخر اسفند،
کوچ بنفشه‌های مهاجر،
زیباست.

در نیمروز روشن اسفند،
وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد،
در اطلس شمیمِ بهاران،
با خاك و ریشه
– میهن سیّارشان –
در جعبه‌های کوچك چوبی،
در گوشه‌ی خیابان، می‌آورند:

جویِ هزار زمزمه در من،
می‌جوشد:
ای کاش ...
ای کاش آدمی وطنش را
مثل بنفشه‌ها
(در جعبه‌های خاک)
یک روز می‌توانست،
همراه خویش ببرد هر کجا که خواست.
در روشنای باران، در آفتاب پاك.

اسفند ۱۳۴۵

مآخذ شعرهای نو و آزاد:

۱- خانه‌ام ابری است (نیما) از کتاب شعرنو از آغاز تا امروز، محمدحقوقی

۲- باغ من (اخوان): از مجموعهٔ «زمستان».

۳- نشانی (سپهری): هشت کتاب.

۴- فصل دیگر (شاملو): از کتاب شکفتن در مه.

۵- کوچ بنفشه‌ها (شفیعی کدکنی): از کتاب «از زبان برگ».

گفتار سیزدهم

مکتب‌های ادبی

مقصود از مکتب‌های ادبی، سبکهای مختلف نویسندگی[1] است که از اوایل سده‌ی شانزدهم میلادی در اروپا بظهور رسیده، شکل گرفته و در ادبیات ملل گوناگون، براساس آنها آثاری پدید آمده است.

این سبکها مبتنی است بر شیوه‌های بیان و نگارش مطالب و همچنین موضوعهای آثار شاعران و نویسندگان که در این گفتار به برخی از آنها باختصار اشاره می‌شود:

کلاسی سیسم Classicisme

مکتب کلاسیک در ادبیات، سبکی است که به پیروی از اسلوب نویسندگان و شاعران قدیم بوجود آمده و حدود سه قرن بر چهره‌ی ادبیات و هنر اروپا درخشیده است.

در قرنهای شانزدهم تا هجدهم میلادی، ستایشگران و طرفداران ادبیات کهن یونان و روم را پیروان سبک کلاسیک می‌نامیدند و سبب آن، زیبایی، سادگی، روشنی، دقت و کمالی بود که ادبیات روم و یونان باستانی را آراسته و در خود گرفته بود.

این نهضت ادبی و هنری که از دوره‌های رنسانس آغاز شده بود، در شاعران و نویسندگان و سایر هنرمندان، این اندیشه را القا کرده بود که برای اصلاح و احیای ادبیات اروپا باید آثار فلاسفه و ادبای یونان و روم قدیم را سرمشق قرار داد و به همین

۱- سبکهای مورد بحث منحصر به شاعری و نویسندگی نیست و در سایر رشته‌های ادبیات و هنر مانند نقاشی، موسیقی، معماری و غیر اینها نیز براساس آنها آثار بسیار پدید آمده است.

سبب شاعران و نویسندگانی که سبک رسالات و کتابهای افلاطون، ارسطو و سیسرون[۱] را الگوی کار خود قرار دادند، شاعران و نویسندگان کلاسیک نامیده شدند.

این نهضت نخست در انگلیس و سپس در فرانسه و بعدها در آلمان و سایر کشورهای اروپا پدید آمد و ادبای آن زمان چنان در اعتقاد خود نسبت به پیروی از طرز کار بزرگان ادب قدیم راسخ بودند که حتی در مواردی عین لغات و ترکیبات افلاطون، ارسطو و سیسرون را در آثار خود می‌آوردند. شاعران فرانسوی مانند کورنی، راسین و بوالو که بیشتر، از کتاب فن شعر ارسطو پیروی کردند از همان آغاز شاعران کلاسیک نامیده شدند. در انگلیس فرانسیس بیکن سبک ساده‌ی کلاسیک را در نثر انگلیس مستقر کرد و بن جانسون همین کار را در شعر زمان خود بانجام رسانید. در موسیقی نیز کلاسی‌سیسم تأثیر فراوان کرد و هایدن، موزارت و بتهوون اصول آن را در موسیقی پیاده کردند و در نقاشی و معماری به تقلید از یونانیان و رومیان، در زمان ناپلئون بناپارت آثار برجسته‌یی به سبک کلاسیک ترتیب یافت.

سبک کلاسیک در ادبیات رفته‌رفته به نظمی فوق‌العاده با اصولی ثابت و مقدس رسید و موجد آثاری بسیار با ارزش در عالم ادب و هنر شد.

البته کلمه‌ی «کلاسیک» در مفهوم کلی و غیر گفت و گو از این سبکهای فکری و نویسندگی، به تمام آثار ادبی اصیل و جاودانه در ادبیات همه‌ی ملل نیز اطلاق می‌شود، هر چند آن آثار مغایر با موازین مکتب کلاسیک باشد، چنان که مثلا در ایران می‌گوییم آثار فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، خاقانی شروانی، انوری ابیوردی، سنایی غزنوی، سعدی و حافظ شیرازی آثار کلاسیک در ادبیات ایران بشمار می‌روند، و البته در این بیان، مقصود، اشاره به مکتب کلاسیک نیست که اصول ویژه‌یی دارد، بلکه آثار فناناپذیری است که در ادبیات فارسی حکم نمونه را پیدا کرده و از کمال و درخشش بسیار بهره‌ور است.

از آن سبب که مکتب کلاسیک به طبقات درجه‌ی اول هر کشور و افراد برجسته‌ی آنجا وابسته است، از شکوه و عظمت بسیار برخوردار است و در آن از اوضاع و احوال افراد سطح نازل بحثی بمیان نمی‌آید.

۱- در فرانسه Cicéron - نام لاتینی وی «مارکوس تولیوس کیکرو» است: خطیب، سیاستمدار و فیلسوف نامور رومی (۱۰۶ - ۷۵ قبل از میلاد).

مشخصات مکتب کلاسیک

۱- اخلاق

نویسنده و شاعر کلاسیک به اصول اخلاقی سخت پای‌بند است و هرگز از پلیدی، زشتی، نادرستی و تعدی سخن بمیان نمی‌آورد و در آثار خویش بنای کار را طوری نمی‌نهد که مردم تبه‌کار و ظالم بمقصود برسند و افراد شریف و بیگناه دچار ناکامی و شکست شوند. همچنین مسائلی را مطرح نمی‌سازد که پست و ناروا و مغایر با اصول اخلاق و شرف انسانی باشد.

۲- اصل وحدتهای سه گانه

وحدت موضوع، وحدت مکان و وحدت زمان از اصلهای معتبر و اساسی در سبک کلاسیک و مأخوذ از نظرات ارسطوست.

وحدت موضوع - مقصود از وحدت موضوع این است که در یک داستان، رشته‌ی حادثه‌ی اصلی به سبب ورود وقایع فرعی و بی‌اهمیت از هم گسیخته نشود و اگر به حوادث دیگری اشاره می‌شود به مطلب اصلی لطمه‌یی نخورد و اگر ممکن شود، تنها یک حادثه از زندگی و احوال شخصیت اصلی داستان بیان شود و از فروع صرفنظر گردد.

وحدت مکان - عبارت است از بیان حوادث در مکانی محدود و مشخص نه در جاهای متعدد و دور از هم که جنبه‌ی طبیعی قصه از دست داده شود. تقسیم حوادث به اماکن مختلف و با فاصله از یکدیگر نشانه‌ی ناپختگی در آفرینش داستان است.

وحدن زمان - آن است که تراژدی باید در برهه‌ی معینی از زمان محدود گردد و داستانی نباشد که به سالیان متمادی مربوط شود.

۳- خرد

کلاسیکها خرد را راهبر آدمی در کردار و گفتارش می‌دانند، پیروی از اصول عقلانی را بسیار لازم می‌شمارند و بی‌بندوباری و بی‌ایمانی و پیروی از هوای دل در این مکتب گناهی نابخشودنی بشمار است و هر آنچه از فرمان خرد و حقیقت نشأت نپذیرد باطل و رسواکننده است.

۴- دین

اینان به امور مذهبی احترامی خاص مبذول می‌دارند و رعایت احکام دین مسیح را بسیار لازم می‌شمارند و نیز خدا را در همه حال شاهد و ناظر اعمال آدمی می‌دانند. در آثار پیروان این مکتب توجه به مبانی مذهبی موجب رستگاری می‌شود و عدم توجه به مقدسات دینی، تیره‌بختی و وبال در دنبال دارد.

۵- فصاحت و بلاغت

نویسندگان و شاعران این مکتب برای جمال، روشنی، فصاحت و اصالت سخن اهمیت بسیار قائلند و همچنین در انتخاب کلمات که زیبا، خوش‌آهنگ، دلنشین و مطبوع باشد، کوشش وافر بعمل می‌آورند و از استعمال الفاظ نارسا و مبتذل و کلمات نامناسب خودداری می‌ورزند. عدم توجه به معانی فخیم و حسن کلام و قواعد زبان و بطور کلی بی‌اعتنایی نسبت به موارد فصاحت سخن مورد نکوهش قرار می‌گیرد.

۶- شخصیت‌های والامقام

در یک اثر کلاسیک باید قهرمانانی با اخلاق و رفتار عالی، طبیعی، قابل قبول و ممتاز برگزیده شوند و مورد بحث قرار بگیرند نه افراد پست و بی‌عنوان جامعه یا مردم استثنایی و عجیب با احوال و عادات غیر معمولی.

همچنانکه در قصاید شاعران ایرانی از سده‌ی چهارم تا هفتم هجری پیوسته از شاهان، امیران، بزرگان، وزیران و طبقات ممتاز جامعه سخن می‌رفت و هرگز از احوال مردم معمولی و مطالب عادی و زندگی و خانه و کوچه و بازار بحثی بمیان نمی‌آمد، در آثار ادبی کلاسیک در اروپا هم شرایط به همین سان بود و از امپراتوران و شاهزادگان و افراد با عنوان کشورها گفت‌وگو می‌شد و به‌همین سبب دایره‌ی سخن تنگ‌ومحدود بود.

۷- منطق و استدلال

درآثار این‌گروه مسائلی که مطرح می‌شود باید بر پایه‌ی منطق، استدلال‌وصراحت قرار گرفته باشد نه تخیل و احساسات و بی‌نظمی و هرج و مرج. هر نکته از روی دقت و براساس برهان و حجت بیان شود و از سخنان واهی و موهوم پرهیز گردد. کمال معنوی

مولود اندیشه‌های استوار و دلایل منطقی است نه سخنان بی‌سروته و تخیلی.

۸- درخشش سخن

طرز بیان مطالب باید یکنواخت و یکدست باشد، نه این که در قسمتی از اثر بدرخشد و در جای دیگر مبتذل و در سطح عادی و بی‌پیرایه باشد. نارسایی سخن و پستی و بلندی بیان در این مکتب پسندیده نیست و آثار کلاسیک قرنهای هفدهم و هجدهم فرانسه، انگلیس، آلمان و ایتالیا مبتنی بر روشنی، دقت، سادگی، نظم و ترتیب، صراحت، اصالت و جمال است، زیرا ادبیات کلاسیک متوجه زیبایی و جلال و شوکت است. از کاخهای باعظمت و باشکوه،، مناظر دل‌انگیز، چهره‌های زیبا، لباسهای فاخر و بالاخره جمال و جوانی و کامیابی و بهروزی گفت و گو در می‌پیوندد و از توصیف مسائل عادی و عمومی می‌پرهیزد.

نمایندگان و پیشروان مکتب کلاسیک در فرانسه عبارتند از:

راسین (J. Racine)، بوالو (N. Boileau)، کورنی (P. Corneille)، پاسکال (B. Pascal)، مولیر (J. B. Molière)، لافونتین (J. de la Fontaine)، لابرویر (La Bruyère)، و دیگران. در انگلستان جان میلتون (J. Milton)، و درایدن (J. Dryden) کتابهای خسیس و زنان دانشمند، اثر مولیر، از آثار مشهور کلاسیک بشمار می‌روند. نخستین تجلی کلاسی‌سیسم در سده‌ی هجدهم در کشور ایتالیا با آثار آلفیری (Alfieri) و گلدونی (Goldoni) بظهور رسید.

برای آشنایی با مکتب کلاسیک و سایر مکتبهایی که از آنها ذکری بمیان خواهد آمد، باید آثار بزرگان این سبکها مورد مطالعه قرار بگیرد و با آوردن دو، سه صفحه به عنوان نمونه از آثار یکی از پیروان و نمایندگان هر مکتب که معمولاً در کتابهای آیین نگارش ذکر می‌شود، گمان نمی‌رود بتوان به مشخصات این سبکها وقوف پیدا کرد و قادر به تشخیص سبک کتابهای مختلف شد. از این‌رو از آوردن مثال خودداری می‌شود.

رمانتیسم Romantisme

سبک کلاسیک از اواخر سده‌ی هجدهم میلادی اهمیت و مقام دیرین را از دست

داد و رمانتیسم پدید آمد، زیرا نویسندگان و شاعران، دیگر حاضر نبودند که از مقررات خشک و ثابت آن که هنرمند را گرفتارِ چهارچوب اصول و قوانین خاص می‌ساخت، پیروی کنند.

چون این سبک در اواخر قرن ۱۸ و تمام قرن ۱۹ قراردادهای کلاسیک‌ها را مانع درک حقیقت، طبیعت و طرح آن و لذت بردن از آن بشمار می‌آورد به ستیز با آن برخاست.

سبب ظهور این نهضت ادبی و هنری آن بود که در اروپا، بویژه در فرانسه، به علت تماس بیشتر با ملل و اقوام دیگر و آشنایی به اوضاع سرزمینهای گوناگون، میل مفرط به آزادی در بیان تخیلات و تمایلات شاعرانه، توسعه‌ی فقر و درماندگی و ورود مسایل تازه در ادبیات، اندیشه‌های نو پدید آمد و بی‌بندوباری بیسابقه‌یی در عالم ادبیات بظهور پیوست که آن را از مسیر دوره‌ی کلاسیک دور ساخت، در نویسندگان، احساسات و ذوق و جسارت خاص پیدا شد که پا را از حدود مفاهیم متداول فراتر نهادند و در جست‌وجوی موضوعها و قالبهای نو برآمدند.

مهمترین علت ظهور این مکتب، مخالفت با سبک کلاسیک بود که به جای محدود کردن آزادی شاعر و نویسنده و نقاش در جلوه دادن احساسات و آرزوهای خود آزادشان گذارند و از اصولی که قرنها پیش وضع شده بود، پیروی نکنند. مقصود هنرمندان تأمین آزادی برای هنرمندان و دور کردن ادبیات از خدمت اصیل‌زادگان و صاحبان قدرت بود، زیرا اینان فرمان احساسات شیرین و تخیلات دلنشین را بر مقررات عقل برتری می‌نهادند و توجه به طبیعت و فضیلت احساسات را بر عقل محترم می‌شمردند و می‌گفتند که هنرمند باید آنچه حس می‌کند بدون توجه به قیود اجتماعی، حتی هنری آزادانه بیان کند و از چارچوب مقررات کلاسیک پا را فراتر نهد.

در اواخر سده‌ی هجدهم، به عللی که یاد شد، تحولی بزرگ در اندیشه‌ی عمومی پدید آمد که نتیجه‌ی همه‌ی آنها ظهور رمانتیسم و آزاد ساختن ادبیات از قید و بند بود. رمانتیسم در اواخر سده‌ی هجدهم میلادی وارد انگلستان شد و سپس به ادبیات آلمان نفوذ کرد و در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه، اسپانیا و روسیه شد و تا نیمه‌ی قرن نوزدهم بر ادبیات اروپا تسلط کامل داشت.

کلمه‌ی «رمانتیسم» عملا در مفهوم خیال‌انگیز وافسانه‌یی و رؤیایی بکار رفت و

این موضوع مورد قبول افراد این مکتب نیز قرار گرفت که به جای متابعت از قوانین دشوار و انعطاف‌ناپذیر و موضوعهای محدود در نگارش و بیان مطالب، حکومت احساسات اصل قرار داده شود و سنت‌های پوسیده‌ی گذشته بکنار رود.

لازم به یادآوری است که رمانتیسم در هر کشوری در معنی و علت خاصی ظهور کرد. مثلا در فرانسه عکس‌العمل شدید در برابر کلاسیک ملی بود، اما در انگلستان و آلمان، که نویسندگان آنها پیرو ادبیات وسیع و غنی فرانسه بودند، تجلی رمانتیک زمانی بود که اهل ادب و هنر این دو کشور موفق شدند از زیر نفوذ ادبیات فرانسه بیرون آیند.

نخستین گام در رمانتیسم فرانسه این بود که توانست در نیمه‌ی اول قرن ۱۹ از جنبه‌ی اشرافی نجات یابد و مطالب فکاهی و انتقادی وارد ادبیات شود و در نتیجه‌ی این اندیشه، نگارش اشرافی هم به کناری زده شد و ادبیات به آزادی دست یافت، بطوری که هوگو توانست قهرمان یکی از آثار خود را یک دزد تعیین کند و به مقلدی نیز در نمایشنامه‌ی خود نقشی بدهد و در یکی از منظومه‌های خود خوک را به نامش اسم ببرد و از این جهش خود احساس غرور کند، زیرا این‌گونه مسایل در سبک کلاسیک نمی‌توانستند مطرح شوند زیرا می‌اندیشیدند که با این سخنان ادبیات را به ابتذال خواهند کشید.

رمانتیسم در نقاشی قرن ۱۹ درخشش بسیار یافت و چون این نکته بیرون از گفتار ماست، بدان اشاره‌یی نمی‌کنیم.

مشخصات مکتب رمانتیسم

۱- پیروان مکتب کلاسیک از گذشتگان تقلید می‌کردند اما رمانتیکها به چنین اصلی اعتقاد نداشتند. از وقایع روز، از ادبیات ملل دیگر و مسائل تازه گفت و گو می‌کردند.

۲- کلاسیکها به جنبه‌های مثبت می‌گراییدند و ستایشگر جمال و جلال بودند، در صورتی که رمانتیست‌ها به آنچه بود، از زشتی و زیبایی و تاریکی و روشنایی و درستی و نادرستی توجه داشتند و می‌گفتند در صورتی که خوب و بد، هر دو در زندگانی بشر وجود دارد چرا باید تنها از یک جنبه سخن گفته شود و جنبه‌ی دیگر پنهان گردد.

۳- کلاسیکها عقل و منطق و استدلال را اساس تفکر و عمل می‌شمردند، در

صورتی که رمانتیکها تخیل را مایه‌ی کار قرار می‌دادند و احساسات را بالاتر از هر چیز بشمار می‌آوردند.

۴- اینان به امور عشقی و روحی توجه زیادی می‌کردند و افکار رؤیایی و دنیای پرنقش و نگار و خیالی خود را بس محترم می‌شمردند.

۵- همانند کلاسیکها، رمانتیک‌ها هم به مذهب مسیح تمایل بسیار نشان می‌دادند و می‌خواستند دین را پناهگاه آدمی قرار دهند و موجب تسلی خاطر او شوند.

دین برای ترساندن بشر نیست بلکه وسیله‌یی است که موجب تعالی روح او می‌شود و آرامش درون و لطف وجدان به ارمغان می‌آورد. چنین برداشتی از دین است که طرف قبول رُمانتیست‌هاست و کتابهای بینوایان هوگو و جلال مسیحیت شاتوبریان بر همین اساس تصنیف شده‌اند تا نشان دهند وظیفه‌ی دین ارشاد خلق و به کمال رساندن نوع بشر است.

۶- برخلاف کلاسیکها، اینان معتقد به آزادی اندیشه و بیان، و وسعت میدان خیال و پرورش احساسات و آرزوها هستند. ویکتورهوگو می‌گفت: رمانتیسم یعنی آزادی ادبیات از قیود و شرایط بیمورد.

پیشروان سبک رمانتیسم در فرانسه عبارتند از:

ویکتور هوگو (V. Hugo)، آلفره دوموسه (A. de Musset)، شاتوبریان (F. R. Chateaubriand)و آلفونس دولامارتین (A. de Lmartine).

در انگلیس: ویلیام شکسپیر (W. Shakespeare)، لرد بایرون (G. Byron)، والتر اسکات (W. Scott)، ساموئل کالریج(S. T. Coleridge)، وردزورث (W. Wordsworth) و شلی (P. Shelley).

در آلمان: گوته (W. Goethe)، شیلر (F. Schiller) و هنریش فن کلایست (H. Von Kleist) و بانیان اصلی رمانتیسم در آلمان برادران شلگل (Schlegel) بودند.

در روسیه : میخائیل لرمانتوف (M. Lermontov) و الکساندر پوشکین (A. S. Poshkin) در ایتالیا: الساندرمانزونی (Alessandro Manzoni) و در مجارستان : شاندرپتوفی (Shandor Petöfi).

کتابهای بینوایان هوگو، جلال مسیحیت شاتوبریان، «نغمه‌های شاعرانه» از لامارتین، سرگذشت ورتر اثر گوته، ایوانهو از والتر اسکات از آثار مشهور رمانتیسم بشمار آمده‌اند.

رآلیسم Réalisme

چون رمانتیسم در دخالت دادن تخیل و احساسات در امور ادبی راه افراط می‌پیمود، بتدریج از رونق بازماند و شیوه‌یی جانشین آن شد که بتواند صور واقعی زندگی را نمایش دهد و بتمامی مبتنی بر خیال نباشد. به همین سبب سبک رآلیسم (اصالت واقعیت) پدید آمد و از نیمه‌ی سده‌ی نوزدهم میلادی رواج گرفت.

رآلیسم براساس تمایلات مردم اروپا که دیگر تخیلات شاعرانه، بیان احساسات فردی و دست‌کاریهای نویسندگان و شاعران را در امور زندگی، کیفیت حوادث و واقعیات نمی‌پسندیدند، بسوی بیان «آنچه هست» گرایید، از مسایل عمومی گفت و گو بمیان آورد و تشریح واقعیات را چه زیبا، چه زشت، چه پسندیده، چه ناپسندیده، هدف قرار داد.

در این سبک، زندگی، محیط، موجودات و احوال اجتماعی، چنانکه هستند، مورد بحث قرار می‌گیرند و بنابراین خوبی و ابتذال و کمال و نقص ممکن است در کنار هم، بدون ملاحظه و بی‌پروا بیان شوند، و از این قرار می‌توان گفت که رآلیسم عبارت است از غلبه‌ی واقعیت بر تخیل و کشاندن سخن از آسمان رؤیاها به زمین و همین محیط معمولی زندگی.

نخستین کسی که در فرانسه پیشقدم ایجاد «رآلیسم» شد بالزاک بود که با نوشتن «کمدی بشری» زندگی واقعی و عادی مردم روزگار خود را تصویر کرد و پس از او «چارلز دیکنس» و «ثاکری» در انگلستان و «داستایوسکی» در روسیه و سپس «فلوبر» در فرانسه در راه این سبک گام برداشتند و به تکمیل آن پرداختند.

رآلیستها برای این که حقایق امور را درک کنند و به کنه احوال اجتماع وقوف یابند، به عمق جامعه قدم می‌گذارند. مانند کارگران معادن به درون چاهها فرو می‌روند و همچون دلالان در بورس معامله می‌کنند تا مسایلی را که می‌خواهند بنویسند شخصاً احساس کنند و همان احساسات را از زبان شخصیت‌های داستانهای خود بیان دارند.

مشخصات مکتب رآلیسم

۱- موضوع داستانهای رآلیستها مسائلی است که در جامعه برای بیشتر مردم وجود دارد و پیش می‌آید از فقر و بدبختی، بیماری، دوستی، دشمنی، حسد، رنج و همه‌ی نیازهای روحی و جسمی.

رآلیستها برخلاف رمانتیستها، اساس داستانها را بر عشق و دلدادگی قرار نمی‌دادند و می‌گفتند که در برابر این همه گرفتاریها و مسائلی که در زندگی مردم موج می‌زند، گفت و گوی دائمی از عشق بیمورد است، به عبارت دیگر در جامعه بسی مطالب وجود دارد که ممکن است یکی از آنها عشق باشد.

۲- قهرمانان در داستانهای رآلیستها از میان افراد جامعه، از هر صنف و طبقه که باشند، برگزیده می‌شوند، با اخلاق، عادات، کردار و امکانات معمولی، نه افراد عجیب و استثنایی، زیرا چنین کسان نمونه‌ی همه‌ی مردم روزگار نیستند.

تیپ‌سازی و دادن صفات و حالات غریب به شخصیت‌های داستان و درآوردن آنان بصورت افرادی غیرعادی، در این مکتب روا نیست.

۳- توجه به تمام جزئیات و ترسیم دقیق رویدادها در این سبک، اهمیت بسیار دارد، زیرا دقت در امور و رسیدن به حقیقت مسائل است که یک اثر را سیراب از واقعیت و در نتیجه دلپذیر و قابل قبول می‌سازد.

۴- تحقیق و پژوهش و رسیدن به عمق وقایع و همچنین مشاهده، کنجکاوی و تجربه برای شاعر و نویسنده‌ی این سبک ضرورت دارد. اگر می‌خواهد درباره‌ی یک تصادف یا یک نزاع چیزی بنویسد، باید شخصاً در ماجرا وارد شود و جریان واقعه را مشاهده و بررسی کند یا کیفیت حادثه را از کسی بپرسد که شخصاً ناظر آن بوده نه از کسانی که به روایت از این و آن چیزی شنیده‌اند.

پیشروان و نمایندگان سبک رآلیسم در فرانسه عبارتند از:

گوستاوفلوبر (G. Flaubert)، مؤلف مادام بواری - بالزاک (H. Balzac)، مصنف باباگوریو و اوژنی گرانده - استاندال (H. B. Stendhal)، نویسنده‌ی سرخ و سیاه، صومعه‌ی پارم، راهبه‌ی کاسترو و غیر اینها - دیگر مریمه (P. Merimé) نویسنده‌ی کارمن.

در انگلستان: چارلز دیکنس (Ch. Dickens)، نویسنده‌ی آرزوهـای بـزرگ، دیوید کاپرفیلد و داستان دو شهر- ویلیام تاکری (W.M. Thackeray) مؤلف لاول بی‌زن، سرگذشت فیلیپ، دنیس دوال و غیر اینـها - دیگـر چـارلز ریـد (Charles Reade) - جـرج الیـات (George Eliot). در روسـیه: لئـون تـولستوی (L. Tolstoy) مؤلف جنگ و صلح، رستاخیز، شیطان و غیر اینها، دیگر داستایوسکی (F. Dostoyesky) نویسنده‌ی برادران کارامازوف، جنایت و مکافات، ابـله و قـمارباز. ماکسیم گورکی (M. Gorky) نویسنده‌ی ولگردان، همسفر من، مادر و توفان. ایوان گـونچاروف (I. Gontcharov) مـؤلف داسـتان ابـلموف - ایـوان تـورگنیف (I. Turgueniev) مؤلف آدم زیادی، ترانه‌ی پیروزی و آبهای بهاری.

در آلمان دهمل (Dehmel) و هولتز (Holtz) کـه از شـاعران مـتوسط بـودند، نمایندگان سبک رآلیسم هستند.

در آمریکا: تئودور درایزر (Theodore Dreiser)، جان اشـتین بک (John Steinbeck)، ارنست همینگوی (Ernest Hemingway)، ویلیام فاکنر (William Faulkner)، ارسکین‌کالدول (Erskine Caldwell) ودیگران هستندکه رآلیستهای جدید آمریکا را تشکیل می‌دهند.

ناتورالیسم[1] Naturalisme

در اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی، جمعی از نویسندگان فرانسه بر آن شدند که بر ادبیات جنبه‌ی علمی و تجربی ببخشند و تا حدی هم در کار خود موفق شدند، بطوری که اصول عقایدشان تا قرن بیستم هم کشیده شد، دوره‌ی درخشش ناتورالیسم میان سالهای ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ بود.

ناتورالیستها معتقد بودند که چون هر نویسنده تحت تأثیر محیط و شرایط طبیعی خود: نژاد، تربیت و عوامل وراثت خویش قرار دارد، و مختصات جسمی و روحی او در آثارش تأثیر می‌گذارد، بنابراین باید آثار نویسندگان و هنرمندان به همان ترتیب کـه مسائل علمی بررسی می‌شود، مورد انتقاد و ارزیابی قرار بگیرد، و به عبارت دیگر باید

۱- مکتب اصالت واقعیت.

برای ادبیات هم مانند سایر علوم، معیار سنجش وجود داشته باشد.

ناتورالیسم (به معنای توجه به واقع‌گرایی) در حقیقت دنباله‌رو رآلیسم است. نظر به واقعیات امور و احوال دارد و بیان جنبه‌های منفی و زشت را بر جنبه‌های مثبت و درخشان ترجیح می‌دهد. در این مکتب، طبیعت موجودات، به همان سان که هست، مطرح می‌شود و «امیل زولا» که یکی از پیشروان این سبک است، معتقد به تحقیق در هنر تجربی و مباشرت در امور ادبی به مدد روشهای علمی است، و کتاب مشهورش ترزراکن (Thérèse Raquin) را براساس همین نظریه نوشته و گفته است که: در این کتاب به جای توصیف حالات روحی قهرمانان، کیفیت جسمی آنان را مورد تشریح قرار دادم، زیرا اعمال آدمی، مولود نیاز، فشار درون و فرمان سلسله‌ی اعصاب اوست.

مشخصات مکتب ناتورالیسم

۱- عقاید و اندیشه‌ها و حرکات آدمی زاییده‌ی مقتضیات و شرایط جسمی اوست و از کوزه همان برون تراود که در اوست.

۲- بنابراین، دقت در امور زندگی و اخلاق و صفات افراد، برای قضاوت و نتیجه گیری درست، کمال لزوم را دارد، مانند طبیبی که همه‌ی احوال بیمار را بررسی می‌کند و پس از پرسشها و معاینات لازم، بیماری را تشخیص می‌دهد.

۳- بی‌جهت نباید به تصویر کردن خوبیها و جنبه‌های درخشان، انسانی و پسندیده‌ی زندگی و اخلاق انسانها پرداخت. نقاط ضعف و پستی‌ها در حیات جامعه بیشتر است، بنابراین باید برای ذکر واقعیات، به تشریح زشتیها و کجروی‌ها روی آورد. بی‌جهت نباید اعمال ناپسند و خوی حیوانی را پنهان ساخت، زیرا اساس زندگی بیشتر افراد بشر را اعمال ناروا و گفتار ناپسند تشکیل می‌دهد.

۴- مسأله‌ی وراثت در این مکتب بسیار اهمیت دارد، زیرا روان و اندیشه‌ی اهل ادب و هنر تحت تأثیر عوامل جسمانی و طبیعی شکل می‌پذیرد.

۵- اعتقاد به نوعی جبر، از باب انجام گرفتن کارها بر اثر فرمان درون و اقتضای محیط و شرایط جسمی و عوامل ارثی در افکار پیروان این مکتب اثر قطعی نهاده‌است.

۶- در این مکتب نیز مانند رآلیسم، به مذهب و احکام دینی تمایلی وجود ندارد.

۷- براساس اعتقاد به جبر و توجه به اصل و ذات آدمیان، ناتورالیست‌ها به باطن

انسانها روی می‌آورند و بسی پلیدی و تباهی می‌یابند و همانها را اساس قضاوت و ویژگی مکتب خود قرا رمی‌دهند.

نمایندگان و پیشروان این مکتب در فرانسه عبارتند از:

امیل زولا (E. Zola) نویسنده‌ی نانا، رؤیا، انسان وحشی و چندین اثر دیگر - گی‌دوموپاسان (G. de Maupassant) و نام برخی‌از آثارش عبارتنداز: یک زندگی، صلح در خانه، لبخندبخت، نیرومند همچون مرگ - کلودبرنار (Claude Bernard).

در امریکا: جک لندن (J. London) نویسنده‌ی آوای وحش، سپیددندان، خاموشی سپید، تب طلا، داستانهای دریای جنوب و غیر اینها.

در هلند: مارسل امانتس (M. Emants) شاعروداستان‌نویس، مؤلف داستانهای اعتراف پس از مرگ، زندگی عاشقانه.

در انگلیس: جورج مور (George Moor) و در آلمان کرتزر (Kretzer) و دیگر هولتس (Holz).

سمبولیسم Symbolisme

سمبول یا نماد (به کسر اول) یا نشانه، عبارت است از بکار بردن علائمی در معانی و مفاهیم گوناگون، و در اصطلاح ادب، عنوان جمعی از شاعران فرانسوی است که در پایان سده‌ی ۱۹ به مخالفت با مکتبهای رآلیسم، ناتورالیسم و پارناس برخاستند.

این مکتب ادبی بیشتر در شعر تجلی کرد و توسط چند شاعر فرانسوی که شارل بودلر (Baudelaire) پیشرو آنان بود، پدید آمد. اینان می‌خواستند که شیوه‌ی تازه‌یی بنیاد کنند که افکار و اندیشه‌ها با ایماها و اشاره‌ها بیان شود نه بصورت آشکار و روشن و عریان، و به همین سبب برای معانی و اشیاء و کلمات، حتی نواها، به ذکر علائم و صوری پرداختند. یعنی برای مفاهیم و مطالب‌درونی، علائمی برونی و مادی قائل شدند.

شعر سمبولیک

بودلر با انتشار اشعار خود تحت عنوان گلهای نکوهیده تأثیر بسیاری در محافل ادبی و مردم فرانسه بر جای نهاد. در نظر پیروان این مکتب بیان احساسات و عواطف

آدمی به آزادی و همراه با اشارات گوناگون باید بزرگترین هدف شاعران باشد، برخلاف پارناسیان که به امیال درونی اعتقادی نداشتند. سمبولیست‌ها اعلام کردند که شعر باید معرف اندیشه‌های عمیق آدمی باشد و شعر، جز این، وظیفه‌ی دیگری ندارد.

اینان می‌کوشیدند که نشانه‌هایی (عواملی) بیابند که عواطف را به آنها تشبیه یا منتسب کنند و در بیرون و عالم واقع، سمبلهایی تعیین کنند که بتوان تظاهرات روحی را به آنها تشبیه کرد.

سمبولیستها برخلاف پارناسیان که اعتقاد شدید به قالب کلام داشتند، آزادی وزن و قافیه را اعلام کردند و گفتند که بهیچ‌گونه قید و شرطی پای‌بند نیستند. شعر باید ساده، روان، زیبا و آهنگین باشد و لازم نیست در سطح تمام طبقات اجتماعی عرضه شود.

اینان با مفاهیم غریبی که در شعر مطرح می‌کردند، شعر را به دنیاهای عجیب و باور نکردنی می‌کشاندند و قائل به وجود رنگ برای صداها بودند، و با این عقاید نوظهور شعر را از زندگی و درون جامعه دور ساختند و به محیط‌های ناشناخته، با رنگهای عجیب و صداها و عطرهای ناشناخته سوق دادند و مطالب را بصورتی ویژه طرح کردند که خود از تفسیر و تبیین آنها ناتوان می‌ماندند.

مشخصات مکتب سمبولیسم

۱- اعتقاد به عالم غیب و دنیای اشباح و جهانی دیگر غیر از این جهان.

۲- ناامیدی و بدبینی نسبت به مظاهر حیات، و عدم اعتقاد به وجود بهروزی و نیک‌بختی برای افراد بشر.

۳- ابهام کامل در معانی و مفاهیم و اندیشه‌ها و شیوه‌ی بیان آنها.

۴- بی‌اعتقادی به دنیا و قبول این نکته که هستی، انعکاس افکار ماست و ما هستیم که به دنیای برون شکل می‌بخشیم.

۵- اتخاذ روشی در بیان مطالب‌ادبی، که هرکس آنها رامی‌خواند، نوعی‌مخصوص، طبق روحیه، حال و موقع و مقام خود درک کند.

نمایندگان مشهور این مکتب در فرانسه عبارتند از:

شارل بودلر (Ch. Baudeler) و از مجموعه‌های مهم شعر او: تابلوهای پاریس،

شراب و عصیان مرگ، مشهورند. دیگر پـل ورلن (P. Verlaine) و از آثـار اوست: افسانه‌های عاشقانه، زمان خوشبختی. نیز استفان مـالارمه (S. Mallarmé) دیگـر آرتور رمبو (A. Rimbaud).

در بلژیک: موریس‌مترلینک (M. Maeterlinck) که سمبولیسم را وارد درام کرد و از آثار اوست: پرنده‌ی آبی، ماگدولین، موناوانا، عقل‌وسرنوشت و در پیشگاه خدا.

در ایرلند: ویلیام باتلر (W. Butler)

در روسیه: ولادیمیر سولوویف (Vladimir Sulovief) - الکساندر بلوک (A. Blok) و دیگران.

در انگلیس: دیـوید هـربرت لارنس (D. H. Lawrence) و آلدوس لئـونارد هاکسلی (A. L. Huxley) و آلدینگتن (Aldington).

سوررآلیسم Surréalisme

سبک سوررآلیسم به سال ۱۹۲۲ میلادی پدید آمد و بیانیه (مانیفست) تأسیس آن بوسیله‌ی «آندره برتون» دو سال بعد از آن تاریخ منتشر گردید. در این بیانیه‌ی مشهور، آندره برتون فرانسوی از سوررآلیسم چنین تعریفی بدست داد:

سوررآلیسم عبارت‌است از بیان اندیشه‌ها وافکار نهانی آدمی بدون دخالت خرد و ملاحظات اخلاقی، اجتماعی، هنری، ادبی، سیاسی‌وغیراینها. یعنی ارائه‌ی‌آزاد تخیلات بدون قیدوبند، همانگونه که به هنگام خواب دیدن پیش می‌آید. حتی بیان عواطف و آرزوها باید دور از دسترس اراده و بدون احساس شرم و گناه انجام بگیرد، ومـحقق است که منبع این گونه احساسات جز ضمیر پنهان نمی‌تواند باشد، یعنی همان چیزی که زیگموند فروید روانشناس معروف قرن، کشف و اعلام کرده بود. سوررآلیسـم تـحت تأثیر مستقیم نظریات فروید بظهور رسید و بستایش تجلیات خواب و رؤیا پرداخت.

در آن سالها، برتون و لوئی آراگون که هر دو روانکاو بودند، بـتحقیق دربـاره‌ی ضمیر پنهان (وجدان یا شعور مغفول) و دنیای ناشناخته‌ی درون آدمی پرداخته بودند و در جست‌وجوی واقعیت عالیتری می‌کوشیدند.

کلمه‌ی «سوررآلیسم» را نخستین بار «گیوم آپولینر» فرانسوی بکار برد که عنوان یکی از نمایشنامه‌های او را داشت و بعدها برتون و هـمفکرانش ایـن کـلمه را بـرای

تشکیل یک نهضت ادبی جدید بکار گرفتند.

سوررآلیستها می‌گویند که در ذهن و ضمیر آدمی مطالبی پنهانی هست که انسان بنا به ملاحظات گوناگون مانند ترس، رعایت اخلاق، ادب و توجه به زیبایی معنی و قالب معنی و ملاحظات سیاسی و محیطی، از اظهار کردن آنها بازمی‌ایستد، اما این قبیل افکار محبوس، ممکن است در حالت نیمه هشیاری که کنترلی در میان نیست، بزبان آیند. آنگاه است که بیدرنگ باید نسبت به ثبت و ضبط آنها اقدام شود، زیرا این مطالب که بطور ناگهانی بیان شده، مبین احوال درون ماست و در حقیقت اصیل‌ترین افکار و احساسات ماست که بدون دخالت خرد بیان شده است.

نخستین اثر سوررآلیستی در اواخر سال ۱۹۲۱ به نام میدانهای مغناطیسی توسط آندره برتون و فیلیپ سوپر نوشته و منتشر گردید.

مشخصات مکتب سوررآلیسم

۱- پیشروان این سبک معتقد بودند که برخلاف تصور گروهی از مردم، تخیل آدمی، رؤیاها و افکاری که گاه، بوجهی ناخودآگاه آشکار می‌شوند، چیزهای بی‌پایه و بی‌ارزش نیستند، زیرا به کمک نیروی خیال است که انسان درون خود را کشف می‌کند و با ضمیر خود پیوند می‌یابد.

۲- اگر به عمق جهان و زندگی توجه شود، معلوم می‌گردد که زندگی، سفری موهوم است و مقررات اجتماعی و اخلاقی، همه، بیهوده و بی‌اعتبارند و بهترین کارها بی‌اعتنایی به این قوانین توخالی و بیمورد است.

۳- نظام اجتماعی، نظامی دروغین و فریبنده و بی‌ارزش است و از این‌رو باید علیه این مقررات و نظام اجتماعی قیام کرد و آزادی اراده، عمل، اندیشه و زندگی را برای خود فراهم ساخت.

۴- آنچه واقعیت می‌نامیم سایه‌یی از یک حقیقت دیگر است که ما انسانها بدانها دسترسی نداریم. دور از این هستی، دنیا و هستی دیگری وجود دارد که احوال و اوضاع آن بگونه‌یی دیگر و غیر از جهان بیهوده‌ی ماست.

۵- جهان پوچ و زندگی در آن بس حقیر و بی‌ارزش است. باید هستی را به باد تمسخر گرفت و به روزگار آدمیان که همچون عروسکهای خیمه‌شب بازی هستند

گریست و بر دوستداران زندگی خنده زد. مسخرگی و هزل بهترین درمان ناکامیها و دردهاست.

۶- کسانی را که بدون وارسی خرد و آداب اجتماعی سخنانی بزبان می‌آورند و اعمال شگفت انجام می‌دهند، نباید دیوانه شمرد. آنان چیزهایی می‌گویند که خردمندان از دانستن یا بیان کردن آنها ناتوانند. بنابراین باید به عالم جنون روی آورد تا درهای حقیقت به روی ما باز شوند و همچنین باید خواب و رؤیا را مقدس بشماریم و دستاوردهای آنها را کتاب گرانبهای هستی خود بدانیم.

بطور خلاصه سوررآلیسم برای تعالی روح و اندیشه معتقد به ویرانی دنیای درون و افکار و آداب و عادات معمول در جامعه بود تا با رهایی از قیود تمدن موهوم و بی‌پایه‌ی کنونی نیروهای عظیم و دست‌نخورده‌ی باطن انسان را تجلی بخشد و از آنها برای وصول به عالمی برتر یاری جوید.

نمایندگان و پیشروان این مکتب در فرانسه عبارتند از:

آندره‌برتون (A. Breton) مؤلف کتاب ظروف‌مرتبطه براساس عقاید سوررآلیستها - لوئی‌آراگون (L. Aragon) با مجموعه‌ی اشعارش: دل‌آزردگی، چشمان الزا، دیان فرانسوی - دیگر ژرار دو نروال (J. de Nerval) - بنژامین پره (B. Peret).

در انگلیس: دیوید گاسکوین (D. Gascoyne) نویسنده‌ی دنیای اشارات، دیگر دیان تامس (Dyian Thomas).

در اسپانیا: پدرو سالیناس (Pedro Salinas) - فدریکو گارسیالورکا (F. G. Lorca).

در یونان: امبیریکوس (Embiricos) - در سوئد: آرتورلوندکویست (A. Lundkvist) - گونارا کلوف (G. Ekelof) و دیگران.

در چکوسلواکی: ویتسلاونزوال (Vitezslav Nezval)[1].

۱- مآخذ: **مکتبهای ادبی**، رضا سیدحسینی - **دائرةالمعارف فارسی** به سرپرستی دکتر مصاحب - **دائرةالمعارف** اثر این مؤلفان: پرویز اسدی‌زاده، سعید محمودی، عطاءالله بهمنش و همکاران - **فرهنگ فارسی معین**.

گفتار چهاردهم

اصول ترجمه

ترجمه در لغت بیان کلامی است از زبانی به زبان دیگر، نیز به معنی سرگذشت، کارنامه و شرح حال کسی، و البته در این گفتار، معنی نخست مورد نظر است که عبارت است از برگرداندن معنی سخنی از زبانهای خارجی به زبان فارسی.

این فن در علم بدیع نیز بیان شده و عبارت است از گرداندن معنی عبارتی از زبان دیگر به نظم پارسی. مانند این بیت سعدی:

پیش که برآورم ز دستت فریاد　　　هم پیش تو از دست تو می‌خواهم داد

که مضمون آن، ترجمه‌ی این شعر «متنبی»[1] شاعر مشهور عرب است:

یا اعدل‌الناس الا فی معاملتی

فیک‌الخصام و انت الخصم و الحکم[2].

ترجمه یکی از فنون مهم است که در دنیای امروز، به گمان بسیاری از محققان، در اهمیت، همانند تصنیف و تألیف است، بطوری که هر گاه کتاب یا مقاله‌یی طبق اصولی که در این فن معتبر است، ترجمه شود، در قدر و منزلت کم از تصنیف و تألیف نیست، زیرا حاوی علوم و فنون و مطالبی است که به زبان دیگر برگردانده می‌شود و مورد استفاده‌ی یک جامعه قرار می‌گیرد و از این‌رو، در حقیقت بمنزله‌ی تألیفی است که به زبان آن ملت انجام گرفته است.

۱- متنبی - به ضم میم و فتح تاء و نون و تشدید با - احمدبن الحسین الجعفی الکوفی، شاعر مشهور عرب (متوفی ۳۵۴ هـ. ق.) قسمت مهمی از عمرش در خدمت عضدالدوله‌ی دیلمی گذشت.

۲- **دائرةالمعارف فارسی**. به سرپرستی دکتر مصاحب. ج ۱، ص ۶۲۶.

تاریخ نخستین ترجمه‌ها که در ایران از زبان پهلوی، سنسکریت و عربی به زبان فارسی انجام گرفته، به بیش از ده قرن پیش می‌رسد، یعنی دوره‌ی حکومت سامانیان که به همت شهریاران و وزیران دانش‌پرور این سلسله، تألیف و ترجمه‌ی کتابهای مختلف علمی، ادبی و دینی متداول گردید و کتب و رسالات بسیار از پهلوی و عربی به فارسی ترجمه شد مانند کتاب کلیله و دمنه که به دستور نصربن احمد سامانی و تاریخ طبری و تفسیر طبری که به فرمان منصوربن نوح سامانی از عربی به زبان فارسی ترجمه شد، نیز رساله‌ی حی‌بن یقظان[۱] که از عربی به فارسی درآمد.

بعد از این زمان (قرنهای چهارم و پنجم هجری) کتابهای متعددی در موضوعهای علمی، ادبی، فلسفی، دینی، تاریخی و غیر اینها ترجمه شد، نیز کتبی در لغت و تاریخ از ترکی به زبان فارسی درآمد. اما ترجمه‌ی کتب مغرب‌زمین، از زبانهای فرانسه، انگلیسی، اسپانیایی، ایتالیایی و روسی، بیشتر مربوط به اواسط دوران قاجاریه است که پس از اعزام محصلین به اروپا و آورده شدن کتبی از آن دیار بوسیله‌ی دانشمندان و مترجمان آن زمان به فارسی ترجمه شد که از آن جمله‌اند ترجمه‌ی ناقص کتاب بینوایان ویکتورهوگو توسط یوسف اعتصام‌الملک، «حاجی بابای اصفهانی» اثر جیمز موریه‌ی انگلیسی که بوسیله‌ی شیخ احمد روحی به فارسی درآمد.

میرزا آقاخان کرمانی مرد سیاست و ادب دوره‌ی قاجاریه ضمن تألیفات متعددی که داشت، به ترجمه‌ی کتب خارجی نیز می‌پرداخت. وی کتاب «تلماک»[۲] اثر آ. فنلن[۳] را از زبان فرانسوی به فارسی ترجمه کرد. از آن روزگاران ترجمه‌ی کتابهای بسیاری، بویژه از زبان فرانسوی متداول شد و تحولی بزرگ در افکار و عقاید مردم ایران پدید آمد.

در پنجاه سال اخیر کتب و رسالات و مقالات بیشماری از زبانهای بیگانه، در تمام زمینه‌ها به فارسی ترجمه شده و موجب بسط اطلاعات علمی، ادبی، فلسفی، سیاسی، تربیتی و هنری مردم ایران گردیده است و امروز هم با اهمیتی که ارباب فضل برای

۱- رساله‌یی است به عربی از ابوبکر محمدبن عبدالملک فیلسوف مراکشی (م. ۵۹۲ هـ. ق) به اقتباس از رساله‌ی ابن سینا، این کتاب به نام زنده‌ی بیدار به فارسی ترجمه شده.

2 - Telemaque

3 - Fenelon

ترجمه‌ی انواع کتابهای سودمند و با ارزش قائلند، کار ترجمه رونـق بـیسابقه دارد و برخی مترجمان دانشمند و آزموده، گاه در فاصله‌ی کوتاهی از زمان انتشار کتابها بـه زبان اصلی در نقاط مختلف جهان، در ایران به ترجمه و نشر آنها می‌پردازند و اگر این اقدامات، به قصد خدمت و به شیوه‌ی مطلوب و اصول صحیح انجام بگیرد، محقق است که بسیار مفید خواهد بود و علاقه‌مندان پیوسته در جریان تازه‌های علم و ادب و هنر جهان قرار خواهند گرفت.

مترجمان به دانش و فرهنگ دو کشور یا دو ملت خدمت می‌کنند: فرهنگ کشوری که خود بدان تعلق دارند و فرهنگی که از ساحت آن به ترجمه‌ی آثار گوناگون همت می‌گمارند. به همین سبب آشنایی با فرهنگ، تاریخ، زبان و زمینه‌های علمی و ادبی هر دو کشور واجد اهمیت شایان است، هر چند شمار مترجمانی که به فرهنگ هر دو ملت آگاهی کافی داشته باشند بسیار نیست، و از همین روست که در بیشتر کتب ترجمه شده از منابع خارجی، به سبب عدم آشنایی مترجمان به روح فرهنگ و تاریخ آن ملل، از معرفی کیفیت احوال و دقایق اوضاع آن ملتها و کشورها اثری مشاهده نمی‌شود، با این که ممکن است که آن ترجمه‌ها از لحاظ فن ترجمه، وفاداری مترجم به مـتن اصـلی، آوردن واژه‌های مناسب و درست و رعایت قواعد زبان و غیر ایـنها دارای هـیچ‌گونه نارسایی نباشند.

شیفتگی به فرهنگ ملی که در نهاد همه‌ی افراد بشر وجود دارد و مترجم نیز یکی از آنهاست، ممکن است مترجم را از بیطرفی دور سازد، زیرا اعتقاد راسخ به ایـن کـه جامعه‌ی او دارای تمدن و فرهنگ بزرگ بوده یا ملت او امروز از تمام ملل جهان برتر است، چنان مترجم را در خود فرو می‌برد که او را از توجه به فرهنگ مـلتهای دیگـر بازمی‌دارد و حتی معتقد می‌سازد که همه‌ی اقوام و ملل دیگر خوار و فرومایه‌اند و تنها جامعه و کشور اوست که از مقامی والا و استثنایی برخوردار است!

از طرفی، بعکس، انتقاد بیجا و بیمورد هم از فرهنگ ملی، چنان که در پنجاه سال اخیر از سوی بسیاری از فرنگ رفته‌های ایرانی متداول شده نیز نـادرست و نـاپسند است. گروهی از فرنگ‌رفته‌های ما تحت تأثیر فرهنگ کشورهای اروپایی، بـه راه و رسم و سنن خود به دیده‌ی تحقیر نگریسته‌اند. این بی‌اعتنایی و بی‌اعتقادی نسبت به فرهنگ خود و ستایش فرهنگ دیگران بیشتر در میان آن طبقه از مردم کشور ما دیده

شده که در سنین پایین برای تحصیل به کشورهای خارج بویژه اروپا و آمریکا رهسپار شده‌اند. اغلب اینان که با تاریخ و فرهنگ ایران زمین آشنایی اندک داشته‌اند، پس از ورود به کشورهای خارج و ملاحظه‌ی پاره‌یی پیشرفتها و اختراعـها در آن نـواحـی احساس حقارت شدید کرده‌اند، فرهنگ کشور خویش را مورد نکوهش قـرار داده و تسلیم ویژگیهای فرهنگ دیگران شده‌اند.

مترجمانی از میان این گروه، نمی‌توانند در وظیفه‌ی خود که ترجمه‌ی مطالب است همراه با بیطرفی و بدون در نظر گرفتن تمایلات شخصی، موفق شوند، زیرا مترجم باید ضمن آشنایی کامل به فرهنگ هر دو ملت، از قید وابستگی، تعصب قومی و نژادی آزاد باشد و خود را در هیچ حصاری محصور نسازد.

آگاهی از موارد اختلاف دو جامعه

برخی از تفاوتها که در میان دو ملت ممکن است وجود داشته باشد، بدین قرارند: اختلاف در زبان، نحوه‌ی بیان، تعارفات، اخلاق، تربیت، دین، سنن، حقوق سیاسی و اجتماعی، آموزش و پرورش، جغرافیا، تاریخ تمدن، نژاد و بسیاری موارد دیگر.

مترجم هوشیار باید با آگاهی از تمام این نکات به ترجمه دست یازد و پیش از آگاهی با ویژگیهای یاد شده، مخصوصاً از ترجمه‌ی کتابهای ادبـی، فـلسفی، دیـنی، تربیتی، حقوقی و امثال اینها باز ایستد.

آشنایی با کاربرد واژه‌ها در یک زبان و لهجه‌های گوناگون آن و مفاهیمی که در آن زبان برای آنها شناخته شده دارای اهمیت بسیار است و نمی‌توان بدون آگاهی از روح یک زبان بیگانه، و تنها با مراجعه به فرهنگها و کتب لغت، به کار دشوار ترجمه پرداخت.

کدام لهجه برگزیده می‌شود؟

مترجم باید کدام لهجه را برگزیند؟ لهجه‌ی مورد انتخاب او از زبان ملت خود، زبان استاندارد است، یعنی همان لهجه‌یی که مردم کشورش با تحصیلات متوسط و در شهر یا شهرهای بزرگ بدان سخن می‌گویند.

اگر اثری که ترجمه می‌شود دارای انشایی روان و زیبا باشد، مترجم نه تنها مفاهیم و مطالب تازه از آثار خارجی را به ملت خود هدیه می‌کند، بلکه با انشای پسندیده‌ی

خویش نسبت به زبان و علم و دانش کشور نیز خدمت بزرگی بانجام می‌رساند و سرمشق خوبی در امر نگارش عرضه می‌کند.

مقایسه‌ی آثاری که توسط این مترجمان فاضل ترجمه شده با کتابهایی که افراد متفرقه ترجمه کرده‌اند، تفاوت شیوه و سطح نگارش آنان را آشکار می‌سازد: دکتر لطفعلی صورتگر، نصرالله فلسفی، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، دکتر امیرحسین آریان‌پور، مسعود فرزاد، دکتر پرویز ناتل خانلری، نجف دریابندری، حسینقلی مستعان، دکتر اسماعیل دولتشاهی، مسعود رجب‌نیا، احمد سمیعی، محمد قاضی، علی دشتی، جواد فاضل، دکتر سیمین دانشور، حسن شهباز، دکتر ذبیح‌الله صفا، ابراهیم یونسی، بهاءالدین خرمشاهی و جمعی دیگر.

ترجمه‌ی خوب و کامل کدام است؟

در ترجمه‌ی پسندیده و زیبا وجود چند نکته یا شرط مورد قبول همگان است که می‌توان آنها را بدین شرح خلاصه کرد:

۱- تا آنجا که ممکن است از اصل بهره‌ی بیشتری داشته باشد.

۲- وفاداری مترجم به برگرداندن عین متن اصلی محقق باشد.

۳- روح و حقیقت مطالب کتاب، مورد درک مترجم واقع شده و بدون هیچگونه دخل و تصرفی با دقت و هوشیاری به زبانی که ترجمه می‌گردد منتقل شده باشد.

۴- دارای انشایی روان و شیوا باشد. کلمات و اصطلاحات با دقت تام برگزیده شده باشد.

جمله‌ها کوتاه، بیان ساده و بدون پیچیدگی لفظی و معنوی باشد.

۵- نکته‌هایی که نادرست بوده باشند، بدون تحقیر و استهزاء مؤلف اثر، در حاشیه ذکر گردند و در پایان هر مورد (م) که مخفف «مترجم» است گذارده شود.

۶- نکات مبهم یا ناآشنا یا اصطلاحات مختلف علمی، فنی، ادبی، هنری و امثال اینها، در حاشیه برای خوانندگان توضیح داده شود.

۷- مختصری از شرح احوال، افکار و آثار نویسنده برای اطلاع خوانندگان در آغاز کتاب قرار داده شود.

۸- درباره‌ی شرح احوال و آثار نویسنده یا مؤلف و همچنین توضیحاتی که از طرف مترجم داده می‌شود، مآخذ مورد استفاده ذکر گردد.

شرایط سازمان انتشارات دانشگاه تهران برای ترجمه

در اینجا پاره‌یی نکات از اصول ترجمه که سازمان انتشارات دانشگاه تهران برای ترجمه‌های کامل و مورد قبول تعیین کرده ذکر می‌شود:

ترجمه‌ی کامل

الف - مراد از ترجمه، برگرداندن کامل و دقیق مفهوم متن اصلی است، بی آن که حتی جزئی از معانی، حذف یا تفسیر شود. ترجمه‌ی آزاد یا ترجمه‌ی تحت‌اللفظی، مطلوب نیست. مراد برگرداندن کامل مفهوم است با رعایت این اصل که حتی‌الامکان روابط اجزای عبارت در متن فارسی نظیر به نظیر محفوظ بماند.

ب - بند (پاراگراف‌های) متن اصلی باید در ترجمه نیز حفظ شود. بهم آمیختن یا جدا کردن یک بند با بندهای دیگر مجاز نیست.

ج - وفاداری به نقطه گذاری متن اصلی، همواره مورد نظر خواهد بود، بجز ویرگول که در فارسی نشانه‌ی مکثی کوتاه است و می‌تواند بنا به احتیاج حذف یا اضافه شود.

د - در صورتی که مترجم لازم بداند در مورد مطلبی از متن اصلی، توضیح دهد یا نظر شخصی خود را بیان نماید، می‌تواند این توضیحات را بصورت «حاشیه» در زیر صفحه ذکر کند و رابطه‌ی حاشیه با متن را با نوشتن عدد یا ستاره در متن اصلی و در آغاز حاشیه‌ی خود، روشن کند. علامت «م.» در پایان حاشیه، مبین این خواهد بود که توضیح از مترجم است.

ه - حجم توضیحات مترجم در حاشیه‌ی کتاب، نباید بحدی باشد که موجب گسستگی ذهن خواننده شود. توضیح مکرر تنها در صورتی مجاز است که مفاهیم کتاب دور از ذهن باشد.

و - ترجمه‌ی حواشی و ضمائم کتاب (پانویس‌ها، کتابنامه، فهرست اعلام) نیز مشمول اصولی است که در مورد متن رعایت می‌شود.

ترجمه‌ی اصطلاحات

الف – مترجم هر بار که برای اولین مرتبه در متن ترجمه، اصطلاحی علمی و فنی را به فارسی برمی‌گرداند، باید زیر آن خط بکشد (که در حروف‌چینی با حروف درشت‌تر چیده شود) و معادل خارجی آن را در حاشیه‌ی صفحه ذکر کند و در صورت لزوم در همان حاشیه آن اصطلاح را تعریف کند. این روش تنها در مرتبه‌ی اول ضرورت دارد. در صورت تکرار یک اصطلاح در بقیه‌ی متن، مترجم تنها به ذکر معادل فارسی آن اکتفا خواهد کرد.

ب – معادلی که مترجم در برابر اصطلاح خارجی بکار برده است، باید در تمامی متن ترجمه، یکسان بماند. البته ممکن است یک اصطلاح به چند معنی بکار رفته باشد که در آن صورت معادلهای فارسی آن نیز متکثر خواهد بود.

ج – مترجم موظف خواهد بود که پس از پایان ترجمه، فهرستی کامل از اصطلاحات علمی و فنی کتاب را به همراه نسخه‌ی کامل و منقح ترجمه، به سازمان انتشارات تحویل دهد.

فهرست اصطلاحات شامل دو فهرست جداگانه است: فهرست فارسی خارجی – خارجی فارسی. هر گاه در برابر اصطلاح خارجی، بیش از یک معادل فارسی متداول است، مترجم معادل منتخب خود را اول، و معادلهای دیگر را به دنبال آن در پرانتز می‌نویسد. توصیه می‌شود وضع معادل فارسی برای اصطلاحات خارجی به حداقل موارد تقلیل داده شود.

هرگاه برای اصطلاحی، معادل فارسی وجود ندارد، باید به جای معادل فارسی، لغت خارجی را با حروف فارسی نوشت. در مقابل هر اصطلاح، ذکر شماره‌ی آن صفحه از متن ترجمه که اصطلاح مورد نظر برای نخستین بار آمده، لازم است.

فهرست اعلام: در صورت احتیاج باید این فهرست به کتاب اضافه گردد. در این فهرست نیز ذکر شماره‌ی صفحات اعلام ضروری است.

گفتار پانزدهم

اقسام شعر فارسی

قصیده

نوعی از شعر[۱] است که بیش از هفده بیت دارد. موضوع قصیده عبارت است از مدح، هجو، موعظه، شکایت از روزگار، وصف مجالس بزم و رزم، منظره‌ها، قصرها، راهها و همانند اینها.

ابیات آغازین قصیده را مطلع گویند و در قصیده‌های دراز ممکن است که شاعر مطلع دیگری بیاورد که آن را تجدید مطلع نامند.

ساختمان قصیده چنان است که مصراع اول بیت نخست با مصراع دوم همان بیت و مصراعهای دوم سایر ابیات دارای یک قافیه است.

بیشتر شاعران مدیحه‌سرا در آغاز قصیده چند بیتی درباره‌ی موضوعهای گوناگون از جمله: طلوع و غروب خورشید، وصف بهار، خزان، یک شب پرستاره، حرکت کاروان و غیر اینها می‌سرایند و سپس به مدح سلطان یا امیر یا وزیر می‌پردازند. این چند بیت نخستین را که ربطی به مدح ندارد تغزل[۲] یا تشبیب[۳] نامند.

متوسط تعداد ابیات قصیده چهل تا پنجاه بیت است و درازترین آنها به حدود

۱- سخن درست آن است که گفته شود: قصیده نوعی از «نظم» یا کلام منظوم است...
تفاوت میان «شعر» و «نظم» این است که «شعر» سخنی است موزون و خیال‌انگیز و «نظم» کلامی موزون و مقفی، اما چون مفهوم «شعر» کلی است، در اینجا به جای نظم کلمه‌ی «شعر» بکار برده باشد.

۲- تغزل: شعر عاشقانه گفتن.

۳- تشبیب: یاد روزگار جوانی کردن.

سیصد بیت می‌رسد. سرودن قصاید متین، استوار و پرمعنی در حد شاعران بزرگ است که با استخدام کلمات مناسب و قرار دادن سخن در حد عالی، استعداد خود را آشکار می‌سازند.

فرخی‌سیستانی، عنصری بلخی، عسجدی‌مروزی، منوچهری‌دامغانی، ناصرخسرو قبادیانی، مسعود سعد سلمان لاهوری، ابوعبدالله محمد معزی نیشابوری، سنایی غزنوی، انوری ابیوردی، جمال‌الدین اصفهانی، خاقانی شروانی و بسیار شاعران دیگر از قصیده‌سرایان مشهور بشمارند.

غزل

یکی دیگر از انواع مهم شعر فارسی غزل است که بین شش تا شانزده[۱] بیت و در مواردی تا بیش از بیست بیت دارد که تمام ابیات بر یک وزن و قافیه‌اند. ساختمان غزل همانند قصیده است، بدین معنی که مصراع اول بیت اول با مصراع دوم همان بیت و مصراعهای دوم سایر ابیات همقافیه است.

موضوع غزل بر خلاف قصیده که بیشتر به مدح و هجو و پند اختصاص یافته است، در خدمت امیال و خواستهای خود شاعر قرار دارد از عشق و آرزو و شکایت از یار و امثال اینها.

منظور از عشق در تغزلات، عشق صوری و زمینی، و در غزلیات عرفانی که عالیترین تجلیات عاشقانه و ربانی در شعر فارسی است، عشق الهی و آسمانی است.

نخستین بیت غزل را مطلع گویند و آخرین بیت آن را که اغلب همراه با ذکر تخلص شاعر است، مقطع نامند.

رودکی سمرقندی، کمال‌الدین اصفهانی، سعدی و حافظ شیرازی، فخرالدین عراقی، مولوی بلخی، خواجوی کرمانی، صائب تبریزی، سلمان ساوجی، همام تبریزی و دیگران را غزلیات نغز و زیبا است و اغلب در حد شاهکارهای آثار منظوم ایران حتی تمام جهان قرار دارد.

غزل‌پردازان دوران معاصر بسیارند و از آن میان باید:

ملک‌الشعراء بهار، رهی معیری، پژمان بختیاری، امیری فیروزکوهی، محمدحسین

۱- تعداد ابیات غزلهای نغز و زیبا و یکدست غالباً از حدود ده بیت بیشتر نیست.

شهریار، ابوالحسن ورزی، دکتر رعدی آذرخشی، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج، دکتر حمیدی شیرازی و بسیار کسان دیگر را نام برد.

غزلی از سعدی

هر شب اندیشه‌ی دیگر کنم ورای دگر — که من از دست تو فردا بروم جای دگر
بامدادان چو برون می‌نهم از منزل پای — حسن عهدم نگذارد که نهم پای دگر
هر کسی را سر یاری و تمنای کسی است — ما بغیر از تو نداریم تمنای دگر
زانکه هرگز به جمال تو در آیینه‌ی وهم — متصور نشود صورت و بالای دگر
وامقی بود که دیوانه‌ی عذرایی بود — منم امروز و تویی وامق و عذرای دگر
بامدادان به تماشای چمن بیرون آی — تا فراغ از تو نماند به تماشای دگر
هر صباحی غمی از دور زمان پیش آید — گویم این نیز نهم بر سر غمهای دگر
بازگویم‌نه، که‌دوران‌حیات‌این‌همه نیست — سعدی، امروز تحمل کن و فردای دگر

از رهی معیری

نه دل مفتون دلبندی، نه جان مدهوش دلخواهی
نه بر مژگان من اشکی، نه بر لبهای من آهی
نه جان بی‌نصیبم را پیامی از دلارامی
نه شام بی فروغم را نشانی از سحرگاهی
نیابد محفلم گرمی، نه از شمعی نه از جمعی
ندارد خاطرم الفت نه با مهری نه با ماهی
به دیدار اجل باشد اگر شادی کنم روزی
به بخت واژگون باشد اگر خندان شوم گاهی
کیم من؟ آرزو گم کرده‌یی تنها و سرگردان
نه آرامی نه امیدی نه همدردی نه همراهی
گهی افتان و خیزان چون غباری در بیابانی
گهی خاموش و حیران چون نگاهی بر نظرگاهی
رهی، تا چند سوزم در دل شبها چو کوکبها؟
به اقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی

مثنوی

قسمی از شعر است که هر دو مصراع آن یک قافیه دارد و بنابراین در مثنوی هر بیت دارای قافیه‌ی جداگانه است و همانند قصیده و غزل نیست که ابیات آنها، همقافیه باشد، و از این‌رو مثنوی به ظاهر آسانترین انواع شعر است هر چند سرودن مثنوی زیبا و دلنشین کار آسانی هم نیست و مقایسه‌ی مثلا خسرو و شیرین نظامی و بوستان سعدی که هر دو به طریقه‌ی مثنوی سردوه شده‌اند با الهی‌نامه یا منطق‌الطیر عطار، تفاوت سطح مثنوی را نشان می‌دهد که در هر دو اثر نخست در نهایت فصاحت و بلاغت و در دو کتاب اخیر به شکلی ضعیف نمایان شده‌است.

چون در مثنوی قافیه در هر بیت تفاوت می‌کند، می‌توان بدان شیوه اشعار دراز سرود، به همین سبب منظومه‌های داستانی، تاریخی، فلسفی، عرفانی و غیر اینها به صورت مثنوی و در اوزان مختلف سروده می‌شوند مانند شاهنامه‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی، آثار نظامی گنجه‌یی همچون هفت‌پیکر، لیلی و مجنون، مخزن‌الاسرار، نیز حدیقه‌ی سنایی غزنوی، مثنوی معنوی اثر مشهور جلال‌الدین محمد مولوی، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و صدها مثنوی تاریخی، داستانی و عرفانی دیگر.

از خسرو و شیرین نظامی

پاسخ دادن شیرین خسرو را

دگر ره لعبت طاووس پیکر　　گشاد از درج لوءلوء تنگ شکر

روان کرد از عقیق آن نقش زیبا　　سخنهایی نگارین‌تر ز دیبا:

مرا در دل ز خسرو صد غبارست　　ز شاهی بگذر، آن دیگر شمارست

هنوزم ناز دولت می‌نمایی　　هنوز از راه جباری درآیی

هنوزت در سر از شاهی غرور است　　دریغا کاین غرور از عشق دور است

تو از عشق من و من بی‌نیازی　　تو را شاهی رسد یا عشقبازی

نسازد عاشقی با سرفرازی　　که بازی برنتابد عشقبازی

چرا باید که چون من سرو آزاد　　بود در بند محنت مانده ناشاد؟

هنوزم لب پر آب زندگانیست　　هنوزم آب در جوی جوانیست

چراغ از نور من پروانه گردد　　مهِ نو بینِدم دیوانه گردد

من آرم در پلنگان سرفرازی | غزالان از من آموزند بازی
بدین تری که دارد طبع مهتاب | نیارد ریختن بر دست من آب
چو بر مه مُشک را زنجیر سازم | بسا شیرا کزو زنجیر سازم
جهانی ناز دارم، صد جهان شرم | دَری در خشم دارم صد در آزرم
برو تا بر تو نگشایم به خون دست | که در گردن چنین خونم بسی هست
تو سنگین دل شدی من آهنین جان | چنان دل را نشاید جز چنین جان

رباعی

عبارت است از چهار مصراع که جز مصراع سوم، سه مصراع دیگر همقافیه‌اند و گاه هر چهار مصراع دارای یک قافیه‌اند. رباعی بر وزن لاحول ولا قوة الا بالله بنا می‌شود. موضوع رباعی عبارت است از مطالب حکمی، فلسفی، شکوه از کوتاهی عمر و گشوده نشدن راز آفرینش و گاه شکایت از دوست و تنهایی و جدایی. رباعیات خیام از دیگر شاعران مشهورتر است.

یک رباعی از ابوعلی سینا

دل گرچه درین بادیه بسیار شتافت | یک موی ندانست ولی موی شکافت
اندر دل من هزار خورشید بتافت | وآخر به کمال ذره‌یی راه نیافت

شیخ ابوسعید ابی‌الخیر

جسمم همه‌اشک‌گشت‌وچشمم‌بگریست | در عشق تو بی‌جسم همی باید زیست
از من اثری نماند این عشق ز چیست؟ | چون من همه معشوق‌شدم عاشق‌کیست؟

مولوی بلخی

من بودم و دوش آن بت بنده‌نواز | از من همه ناله بود و از او همه ناز
شب رفت و حدیث ما به پایان نرسید | شب را چه گنه قصه‌ی ما بود دراز

* * *

جز من اگـرت عـاشق شـیداست بگـو ــ ور مـیل دلت بـه جـانب مـاست بگـو
گر هـیچ مـرا در دل تـو جـاست بگـو ــ گر هست بگو، نیست بگو، راست بگـو

ابوالفتح عمربن خیام نیشابوری

آنان کـه مـحیط فـضل و آداب شـدند ــ در جـمع کـمال شـمع اصـحاب شـدند
ره زیـن شب تـاریک نـبردند بـرون ــ گـفتند فسـانه‌یی و در خـاک شـدند

دوبیتی

دوبیتی یا ترانه همانند رباعی است با این تفاوت که می‌توان آن را به هـر وزنـی سرود. موضوع دوبیتی بیان حال و روز شاعر و نیز مطالب عرفانی است.

بابا طاهر همدانی

یکـی بـرزیگری نـالان دریـن دشت ــ بـه چشـم خـون‌فشان آلاله مـی‌کشت
هـمی کشت و هـمی گـفت: ای دریـغا ــ که باید کشـتن و هشـتن دریـن دشت

سنائی غزنوی

لشکـرگه عشـق عـارض خـرم تـوست ــ زنجیر بـلازلف خـم انـدر خـم تـوست
آسایش صدهزار جـان یک دم تـوست ــ ای شادی آن دل که در آن دل غم توست

قطعه

عبارت است از ابیاتی متحد در وزن و قافیه در شرح یک انـدیشه و بـیان یک حکایت و واقعه همقافیه بودن دو مصراع مطلع یعنی بیت نـخست در قـطعه الزامـی نیست.

قطعات ناصرخسرو، ابن‌یمین، سنایی، انوری، سعدی، عطار وجامی، و از معاصران ملک‌الشعراء بهار، پروین اعتصامی و فرخی یزدی مشهور است.

انوری ابیوردی

گدا

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت: کاین والیّ شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت: چون باشد گدا آن، کز کلاهش تکمه‌یی
صد چو ما را روزها بل سالها برگ و نواست؟
گفت: ای مسکین غلط اینک از آنجا کرده‌یی
این همه برگ و نوا دانی که آنجا از کجاست؟
در و مروارید طوقش اشک طفلان من است
لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست
آن که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته‌ست
گر بجویی، تا به مغز استخوانش از آن ماست
خواستن کدیه است خواهی عشر خوان، خواهی خراج
زانکه گر ده نام باشد یک حقیقت را رواست:
چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی
هر که خواهد، گر سلیمان است و گر قارون، گداست

پروین اعتصامی

نه بانوست که خود را بزرگ می‌شمرد — به گوشواره و طوق و به یاره‌ی زرین
چو آب‌ورنگ‌فضیلت‌به‌چهره‌نیست‌چه‌سود — زرنگ‌جامه‌ی‌زربفت‌وزیوررخشان؟!
برای گردن و دست زن نکو پروین — سزاست گوهر دانش، نه گوهر الوان

مسمط

(مأخوذ از «سمط»: به رشته کشیدن مروارید) در اصطلاح ادب نوعی از شعر است مرکب از چهار، پنج یا شش مصراع و همه‌ی مصراعها جز مصراع آخر همقافیه‌اند و مصراعهای آخر نیز با یکدیگر دارای یک قافیه‌اند. گویا این ساختمان از شعر که با مسمط عربی تفاوتهایی دارد، ابتکار منوچهری دامغانی شاعر قرن پنجم هجری است.

منوچهری دامغانی

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است — باد خنک از جانب خوارزم وزان است
آب برگ رزان است که برشاخ رزان است — گویی به مثل پیرهن رنگرزان است
دهقان به تعجب سرِ انگشت گزان است
کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلنار

مستزاد

(به ضم میم) آن است که پس از هر مصراع یا بیت آن، پاره‌یی آورده شود که این پاره شعر کوچک در معنی با آن مصراع یا بیت مربوط است اما آن مصراع یا بیت به آن پاره‌ی کوچک وابسته نیست.

صاحب تذکره‌ی آتشکده، قدیم‌ترین مستزاد را از آن حسام‌الدین هروی دانسته است:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را — در حضرت شاهی؟
کز غلغل بلبل چه خبر باد صبا را — جز ناله و آهی

مولوی بلخی غزلی زیبا در مستزاد دارد که چنین آغاز می‌شود:

هر لحظه بشکلی بت عیار برآمد — دل برد و نهان شد
هر دم به لباس دگر آن یار برآمد — گه پیر و جوان شد

ترجیع‌بند

نوعی قصیده است که به چند بخش یا بند تقسیم شده که هر پاره‌ی آن در وزن با بندهای دیگر مشترک است اما از لحاظ قافیه با آنها یکی نیست. در پایان هر بند بیتی تکراری آورده می‌شود که با آن بندها در وزن مساوی ولی در قافیه متفاوت است و «واسطةالعقد» نامیده می‌شود. اگر این تک‌بیتها تغییر کنند و در پایان هر بند عیناً تکرار نشوند آن قصیده را ترکیب‌بند می‌خوانند.

ترجیع‌بند هاتف اصفهانی مشهورترین است، سعدی نیز ترجیع‌بندی زیبا دارد. واسطةالعقد ترجیع‌بند هاتف این است:

که یکی هست و هیچ نیست جز او — وحده لا اله الا هو

و این بیت واسطةالعقد ترجیع‌بند سعدی است:

بنشینم و صبر پیش گیرم دنباله‌ی کار خویش گیرم

بیت مشترک ترجیع‌بند وحشی این است:

ما گوشه‌نشینان خرابات الستیم تا بوی میئی هست در این میکده مستیم

اکنون دو بند از ترجیع‌بند مشهور هاتف اصفهانی آورده می‌شود:

ای فدای تو هم دل و هم جان وی نثار رهت هم این و هم آن
دل رهاندن ز دست تو مشکل جان فشاندن به پای تو آسان
بندگانیم جان و دل در کف چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر سر صلح داری اینک دل ور سر جنگ داری اینک جان
دوش از شور عشق و جذبه‌ی شوق هر طرف می‌شتافتم حیران
آخر کار شوق دیدارم سوی دیر مغان کشید عنان
چشم بد دور خلوتی دیدم روشن از نور حق نه از نیران
پیری آنجا به آتش افروزی به ادب گرد پیر مغبچگان
عود و چنگ و نی و دف و بربط شمع و نقل و گل و می و ریحان
پیر پرسید: کیست این؟ گفتند: عاشقی بیقرار و سرگردان
گفت: جامی دهیدش از می ناب گرچه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش‌پرست آتش دست ریخت در ساغر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه هوش سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی به زبانی که شرح آن نتوان،
این سخن می‌شنیدم از اعضاء همه، حتی‌الورید والشریان

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

از تو ای دوست نگسلم پیوند گر به تیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان وز دهان تو نیم شکر خند
ای پدر پند کم ده از عشقم که نخواهد شد اهل این فرزند
پند آنان دهند خلق ای کاش که ز عشق تو می‌دهندم پند
من ره کوی عافیت دانم چه کنم کاو افتاده‌ام به کمند

در کلیسا به دلبری ترسا — گفتم: ای دل به دام تو دربند،
ره به وحدت نیافتن تا کی؟ — ننگ تثلیث بر یکی تا چند؟
نام حق یگانه چون شاید — که اب و ابن و روح قُدس نهند؟!
لب شیرین گشود و با من گفت — وز شکر خند ریخت از لب قند
که: گر از سر وحدت آگاهی — تهمت کافری به ما مپسند
در سه آیینه شاهد ازلی — پرتو از روی تابناک افکند
سه نگردد بریشم ار او را — پرنیان خوانی و حریر و پرند
ما در این گفت و گو که از یک سو — شد ز ناقوس این ترانه بلند

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

از ترکیب بند مشهور وحشی بافقی نیز چهار بند نقل می‌گردد:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید — داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه‌ی بیسرو سامانی من گوش کنید — گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جانسوز نگفتن تا کی؟
سوختم، سوختم این راز نهفتن تا کی؟

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم — ساکن کوی بت عربده‌جویی بودیم
عقل و دین باخته، دیوانه‌ی رویی بودیم — بسته‌ی سلسله‌ی سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من‌ودل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

نرگس غمزه زنش این همه بیمار نداشت — سنبل پر شکنش هیچ گرفتار نداشت
این همه مشتری و گرمی بازار نداشت — یوسفی بود، ولی هیچ خریدار نداشت

اول آن کس که خریدار شدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بودم ...

عشق من شد سبب خوبی و رعنایی او — داد رسوایی من شهرت زیبایی او
بس که دادم همه جا شرح دلارایی او، — شهر پر گشت ز غوغای تماشایی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
کی سر برگِ منِ بی‌سرو سامان دارد؟

گفتار شانزدهم

نشانه‌گذاری

مقصود از نشانه‌گذاری به کار بردن علائمی است در جاهای مختلف جمله به هنگام نوشتن، که خواندن نوشته‌ها را آسان می‌سازد، نیز سبب درست خواندن آنها می‌شود. تقریباً تمام این نشانه‌ها از خط و زبان مردم اروپا وارد خط و زبان فارسی شده و به خواندن سریع و کم‌اشتباه، یاری کرده‌است.

شایسته است که این نشانه‌ها از دوره‌ی تحصیلات ابتدایی به کودکان تعلیم داده شود و آموزش آن به زمان تحصیل در دانشگاه موکول نگردد. دانش‌آموزان و دانشجویان باید این نشانه‌ها را به دقت در نوشته‌های خود رعایت کنند و به کار گیرند و چنان نپندارند که این علائم پدیده‌های تفننی یا آرایشی هستند و استعمال یا عدم استعمال آنها را تفاوتی نیست.

برخی از مهمترین این علائم :

۱- **نقطه**[1] (۰) - موارد استعمال نقطه بدین قرار است:

- در پایان یک جمله‌ی کامل نقطه قرار داده می‌شود:

محمود کتابی را که خواسته بودید، امروز آورد.

۱- نقطه در زبان فرانسوی Point و در انگلیسی Period است که نشانه‌ی پایان یک جمله‌ی کامل و مکث کامل است و به آن در زبان انگلیسی Full Stop گویند.

اگر نقطه در پایان یک جمله قرار داده نشود، بدین معنی است که جمله‌ی ما ناتمام است و بقیه دارد.

- پس از حروفی که به عنوان علامت اختصاری کلمات مختلف به کار رفته‌اند: Un. (= سازمان ملل، United Nations). هـ. ق. (هجری قمری)

- پس از حرف اول اسم اشخاص و پیش از نام خانوادگی:

م.[۱] بهار (ملک‌الشعراء). ح.[۲] مستعان.

در جمله‌های نقل قول مستقیم، نقطه درون گیومه قرار داده می‌شود:

استاد ما گفت: «اگر همواره در برابر بدی، بدی کنیم، بد و بدی هرگز از جهان رخت برنمی‌بندد.»

۲- ایست (ویرگول یا کاما = ،)

- با این نشانه بخشهای غیرمستقل یک جمله‌ی کامل را از یکدیگر جدا می‌سازیم:

او که مردی جهاندیده بود و مردم روزگار آزموده، بر آن شد که چندی گوشه‌ی عزلت گزیند.

- اگر اسمی دارای چند صفت باشد، می‌توان بعد از هر صفت ویرگول گذاشت و جلوی آخرین صفت حرف ربط (و) بکار برد:

او مردی است خردمند، با فضیلت، مهربان و پاکدامن.

- بعد از کلماتی که از لحاظ نقش، پایه و اِسناد، برابرند:

برادرم کتابها، نامه‌ها، مجله‌ها و جزوه‌ها را در این قفسه قرار می‌دهد.

که همه‌ی این کلمات، (کتابها، نامه‌ها، مجله‌ها و جزوه‌ها) مفعول جمله‌اند.

(محمد، پرویز، احمد و عبدالله) سحرگاه شهر را ترک کردند.

که همه‌ی این کلمات (محمد، پرویز، احمد و عبدالله) فاعل جمله و همپایه‌اند.

- اگر اسمی با عبارت وصفی طولانی همراه باشد، باید توسط ویرگول از قسمتهای دیگر جمله جدا شود:

۱- محمدتقی. استاد و محقق مشهور.

۲- حسینقلی: نویسنده‌ی معروف.

فراری ناشناسی، مردی که جرم بزرگی مرتکب شده و هراسان به هـر سـو می‌دوید، در اداره‌ی پلیس به جرم خود اعتراف کرد.

ـ اگر حروف ربط در میان جمله‌های متشابه محذوف باشند، به جای آنها ویرگول به کار می‌رود:

آنان بمب اختراع کردند، تانک اختراع کردند، انواع سلاح خطرناک پـدید آوردند، اما هرگز به صلح نیندیشیدند.

ـ پس از کلمات خطابیه در سخنرانی و غیره:

حضار محترم، خانمها و آقایان گرامی، آقای رئیس محترم جلسه،

نقطه[1] ویرگول (؛)

وقتی در صورت یا مفهوم جمله‌ی مرکب خواستار مکث‌وایست بیشتری از ویرگول باشیم، نقطه ویرگول (پوآن ویرگول) بکار می‌بریم:

اگر جاهلی به رازی پی برد، بی‌تردید آن را به زبان خواهد آورد، زیرا کـه نادان است؛ اگر فرومایه‌یی از رازی آگاه شد، آن را هنگامی فاش خواهـد ساخت که از این کار سودی برگیرد.

(چسترفیلد ـ مکتوبات)

دو نقطه[2] (:)

ـ پیش از بیان گفتار گوینده:

متهم از جا برخاست و گفت: من در آن مهمانی حضور نداشتم.

ـ پیش از نشانه‌ی نقل قول مستقیم:

پزشک پس از ملاحظه‌ی سوابق بیماری نوشت: «بیماری شما قابل درمان است.»

ـ برای شرح، توضیح و برشمردن مطالب گوناگون:

۱- در زبان فرانسوی Point Virgule و در انگلیسی Semi Colon.

۲- در فرانسوی deux points و در انگلیسی Colon.

در این کتابخانه انواع کتابها وجود دارد: کتابهای ادبی، علمی، اقتصادی، فلسفی و ...

ـ برای توضیح معانی لغات و انواع اصطلاحات:

تمسّک: چنگ در زدن، دستاویز ساختن، حجت، سند.

ـ بین شماره‌ی ساعت و دقیقه: ۲۲ : ۱۶ (شانزده و بیست و دو دقیقه).

نکته ـ اگر کلمه‌یی مضاف باشد، یعنی در آخرش کسره داشته‌باشد، بعد از آن نمی‌توان دو نقطه آورد:

در قرنهای هفتم و هشتم هجری قمری با وجود تسلط مغولان، درایران شاعران بزرگ بظهور رسیدند مانند سعدی، مولوی، عراقی، همام، حافظ و دیگران.

ممیزه[۱] (گیومه، کاما = « » یا „ ‟)

ـ این نشانه در اقتباس و تضمین که از گفته‌های برجسته‌ی ادبی باشند، در دو طرف آن مطلب تضمین شده قرار داده می‌شود:

گرباورت نمی‌کند از بنده این حدیث ‌ ‌ ‌ از گفته‌ی کمال[۲] دلیلی بیاورم:

«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر ‌ ‌ ‌ این مهر بر که افکنم، این دل کجابرم؟»

(حافظ)

ـ برای نقل قول مستقیم و بیان عین گفتار کسی:

دوستم گفت: «من قصدی برای فروش خانه ندارم.»

ـ برای مهم جلوه دادن و برجسته ساختن کلمه یا کلماتی در یک جمله یا نوشته:

در میان شاعران، «مولوی و عطار» و چند شاعر دیگر، از سخن‌سرایان معدودی هستند که گرد مدیحه‌سرایی نگشته‌اند.

ـ این نشانه، برخی کلمات یا موضوعات را برای نشان دادن مفهوم تمسخر در برمی‌گیرد:

۱- در فرانسوی Guillemet و در انگلیسی Quotation Marks یا Inverted Commas (کاماهای معکوس، هر چند تنها دو تای دست چپ آنها برگردانده و معکوس است).

۲- مقصود کمال‌الدین‌اسماعیل است ملقب به خلاق‌المعانی (م. ٦٣٥) پسر جمال‌الدین عبدالرزاق‌اصفهانی.

دوست ترسوی ما اخیراً گفته که بزودی برای شکارِ «شیر» به هندوستان سفر خواهد کرد.

نشانه‌ی[1] پرسش (؟)

در پایان جمله‌های پرسشی، رو به نوشته قرار داده می‌شود:

کی رفته‌یی زدل که تمناکنم تو را؟ کی بوده‌یی نهفته که پیداکنم تو را؟

(فروغی بسطامی)

نشانه‌ی تعجب[2] (!)

ـ بعد از کلمات یا جمله‌هایی در مفهوم شگفتی، تحسین، تأسف و احساسات ناگهانی قرار می‌گیرد:

چه پیش آمد خوبی! عجب باغ زیبایی! چقدر زیان و ضررا!

ـ پس از منادا، یعنی کلمه‌یی که منادا واقع شده‌است:

پدرا (ای پدرا) در انجام وظیفه کوتاهی نخواهم کرد.

قرار دادن تعداد بسیار از این نشانه در کنار یکدیگر ضرورت ندارد.

پرانتز[3] ( )

ـ برای توضیح، در مفهوم «یعنی ـ یا» :

پرسپولیس (تخت‌جمشید) از آثار معماری باشکوه دوران هخامنشیان است.

ـ بعد از اسم کسی برای ذکر تاریخ تولد یا وفات یا هر دو، در داخل آن:

مثنویِ «هفت اورنگ» از آثار نورالدین عبدالرحمن جامی (م.[4] ۸۹۸ هـ. ق.) است.

ـ برای بیان نام مصنف یا مؤلف یا شاعر، یا نام اثری که آن شواهد از آنجا نقل شده، در پایان شعر، مقاله و غیر اینها.

۱- Question Mark

۲- The Exclamation Mark

۳- هلالین یا دوکمان، در انگلیسی Parentheses یا Brackets

۴- م. مخفف «متوفی» است، یعنی درگذشته.

چو قسمتِ ازلی بی حـضورِ مـا کـردند　　گر اندکی نه به وفق رضاست، خرده مگیر
(حافظ)

«... ابتداء شعر پارسی به بهرام گور نسبت می‌کنند، و بعضی گویند کـه اول شـعر پارسی ابوحفص سُغدی گفته است از سغد سمرقند و او در صناعت موسیقی دستی تمام داشته است...»　(المعجم فی معائیر اشعار العجم)

نکته ـ موضوع مهم این است که نباید پرانتز و گیومه را به جای یکدیگر بکار برد. پرانتز اغلب به معنی «یعنی» است، در صورتیکه گیومه چنین وظیفه‌یی ندارد و موارد استعمال گیومه همان است که پیشتر ذکر شد.

قلاب[1] یا کروشه [ ]

ـ برای نشان‌دادن حالات و رفتار افراد در داستانها، بویژه سناریوها و نمایشنامه‌ها:

یکی از مشتریان وارد رستوران شد و [با صـدای بـلند و اعـتراض‌آمـیز و چهره‌یی برافروخته] گفت: غذایی که ظهر دادید باعث مسمومیت من شد...

ـ در کتابهای قدیمی و متون کلاسیک که مصحح و محقق در می‌یابد که کلمه یا کلماتی از جمله ساقط شده، آنچه برای تکمیل جمله به تشخیص خود می‌آورد، داخل این نشانه قرار می‌دهد بدین معنی که این توضیح و دخل و تصرف الحاقی است و در متن وجود ندارد:

«... محمد[2] بن ابراهیم با گروهی بیرون آمد و حربی سخت بکردند و از دو گروه، مردم بسیار کشته شد، آخر محمدبن ابراهیم به بُست[3] انـدر شـد و قـلعه‌ی حـصار [بگرفت]، و صالح او را بگذاشت به حصار اندر و خود برفت...»

که کلمه‌ی «بگرفت» در متن کتاب «تاریخ سیستان» نیست و آن را مصحح افزوده است.

۱- در زبان فرانسوی این نشانه را Crochet گویند و در ایران، نزد ناشران و اعضای چاپخانه‌ها نیز همین کلمه شناخته و متداول است.

۲- تاریخ سیستان، مؤلف نامعلوم، به تصحیح شادروان محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء)، ص ۱۹۴، تهران، زوار، ۱۳۱۴ خ.

۳- بُست - به ضم با: نام شهری بین سیستان و غزنین که امروز جزء خاک افغانستان است. (معین).

ـ این نشانه در علوم ریاضی مورد استعمال خاص و دائمی دارد که اینجا محل بحث آن نیست.

خط کوتاه[۱] یا خط تیره (ـ)

ـ برای نشان دادن نسبت و رابطه‌ی معنوی بین دو کلمه یا بیشتر:

مذاکرات اقتصادی ـ سیاسی وزرای خارجه‌ی دو کشور پایان یافت.

ـ در طرفین بدل یا جمله‌ی معترضه، هر چند ممکن است که بجای دومی، ویرگول قرار داده شود:

آقای احمد فیروزی ـ همسایه‌ی قدیم برادرم ـ نیز در آن مجلس حضور داشت.

این مرد دانشمند ـ حقیقتش را بخواهید، به ادبیات فارسی خدمت بسیار کرده است.

ـ در زبان‌فارسی، برخلاف زبانهای‌اروپایی، معمولاً قسمتی از کلمه را در یک سطر و جزء دیگرش را در سطر بعدی نمی‌نویسند، اما اگر چنین وضعی بطور اضطراری پیش آید ـ بویژه هنگام تایپ یا ماشین‌نویسی، در آخر سطر باید خط تیره گذاشته شود:

کثرت جمعیت جهان موجب نگرانی شده و دانشمندان در سطح بین ـ المللی پیوسته نگران این مسأله‌ی خطرناک هستند.

ـ برای نشان دادن فاصله‌ی زمانی و مکانی:

کارگاه از ۱ ـ ۳ بعدازظهر تعطیل است (بجای « تا »).

تونل گچسر ـ سیاه‌بیشه باز شده و رفت و آمد در آن جریان دارد.

ـ در نمایشنامه‌ها و داستانها برای نشان دادن تغییر متکلم، مشروط بدان که بیش از دو نفر نباشند. بدین طریق که بار اول یکی از طرفین، خطاب به دیگری سخنی می‌گوید و آن دومی هم پاسخ او را می‌دهد، اما در ادامه‌ی کلام، بجای آنان خط تیره (ـ) گذارده می‌شود که البته باید این گفت و گو (دیالوگ) و نوبت گویندگان روشن باشد:

[فرمانده با خشم بسیار رو به سوی سرباز می‌کند و می‌گوید]:

۱- در زبان فرانسوی تیره Tiret و در انگلیسی Hyphen (خط کوتاه) و Dash (خط بلند).

فرمانده: چرا تاکنون خود را به سنگر نزدیک رودخانه نرسانده‌یی؟
سرباز: زیرا در این مورد دستوری به من نرسیده بود.
ـ مگر این امریه تلفنی به شما ابلاغ نشد؟
ـ نه. هیچ دستوری نرسید.
ـ خودت باید به لزوم این کار پی می‌بردی و سحرگاه به آن سو می‌شتافتی.
ـ اگر هم چنین بود، وسیله‌یی برای طی این چهل کیلومتر در اختیار نداشتم...

نقطه‌ها (......)

ـ سه نقطه: معمولاً در معنیِ «و غیره ـ و غیر اینها» است:
در بیشتر نقاط ایران آثار مهم تاریخی وجود دارد مانند فارس، خراسان، آذربایجان...

ـ چند نقطه: در بسیار از نوشته‌ها و آثار کهن فارسی، در طول زمان، کلمه یا کلماتی حذف شده یا به صورت ناخوانا درآمده که تصحیح کنندگان آن کتابها، در این مورد چند نقطه می‌گذارند، حتی گاه چند سطر را نقطه‌چین می‌کنند.

از اشعار لانگ فلو(۱)

نمونه‌ی (۱)

رؤیای یک بنده

کنار بوته‌های ندرویده‌ی برنج بر زمین افتاده بود و داس خود را همچنان بر دست داشت. سینه‌اش برهنه و گیسوان مجعدش در شنها فرو رفته بود. در سایه روشن خواب، به زاد و بوم خویش سفر کرد.

رود نیجر، پهناور و آرام، چون پادشاه صحرا، در سرزمین رؤیایی او می‌گذشت. خود را دید که دوباره رهبر قبیله‌ی خویش شده بود و زیر درختان خرما راه می‌رفت. از دور صدای زنگ شتران کاروان را شنید که آهسته آهسته از تپه سرازیر می‌شدند.

بار دیگر ملکه‌ی خود را با دیدگان سیاهش دید که میان فرزندان بر سر پا ایستاده بود. همه‌ی آنها بازو بر گردنش افکنده بودند و بر گونه‌هایش بوسه می‌نهادند. دو دستش

۱- هنری ورذورث لانگ فلو H. W. Longfellow (۱۸۰۷ - ۱۸۸۲) شاعر آمریکایی، از میان آثار او **نغمه‌های شب، سفر به آن سوی دریا، سرود هیاواتا**، مشهورتر است.

را سخت گرفته بودند تا دیگر بار از برشان دور نشود.

اشکی خاموش از مژگان فروهشته‌اش غلتید و بر روی شنها افتاد. دوباره خود را در کنار نیجر، سوار بر اسبی بادپیما یافت که زنجیری زرین داشت. در هر قدم که اسب برمی‌داشت، وی صدای برهم خوردن شمشیر پولادین خویش را بر کنار مهمیز می‌شنید. پیشاپیش او پرندگان شامگاهی، در نور سرخ فام غروب، چون پرچمی خونین در حرکت بودند. شبها غرش شیران و زوزه‌ی کفتارها را در کنار نیزارها می‌شنید. این فریادها، چون غریو شیپورهای جنگ در عالم رؤیای او طنین‌انداز شد.

جنگلها را دید که با هزاران زبان فریاد آزادی برمی‌کشیدند. بادرادید که ناله کنان از صحرا می‌گذشت و با صدایی وحشی و مغرور، بانگ نجات بردگان را در داده بود. این بانگ چنان بلند بود که او را در عالم خواب بلرزه افکند و لبانش را با لبخندی از هم گشود.

اما، این بار، دیگر ضربت شلاق نگهبان را احساس نکرد و از گرمای سوزان نیمروز نیز بی‌خبر ماند، زیرا در سرزمین خواب، «مرگ» به دیدار او آمده بود. اکنون دیگر تن بیجان او بود که در روی شنها افتاده بود. دیگر از زنجیرهای گران بیمی نداشت، زیرا این زنجیرهای پولادین را مرگ از هم گسسته بود...

(ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا)

نمونه‌ی (۲)

آن روز در کلاس ما شوری دیگر برپا بود. یکی از دوستان همدرس قطعه شعر زیبایی را که درباره‌ی آزادی سروده بود، با صدای بلند و رسا می‌خواند و همه‌ی دانشجویان، حتی استاد، مسحور سخنان والای او شده بودند.

ناگهان تندبادی برخاست و پنجره‌های اتاق درس را بشدت برهم کوفت. به دنبال آن رشته‌ی سخن از هم گسیخت و دقایقی چند سکوت شگفت‌آوری بر کلاس حکمرفا شد.

گفتار هفدهم

دانستنیها

کاربرد و تلفظ پاره‌یی از کلمات و مطالب دیگر

شاعری پیشه

اغلب می‌گویند: شاعرپیشه. شاعر که نمی‌تواند کار و پیشه‌ی کسی واقع شود. باید گفت: شاعری‌پیشه، با یاء مصدری. نیز عاشقی‌پیشه. نه عاشق‌پیشه.

استان

تلفظ درست این کله به کسر اول است. کلمه‌ی استان کلمه‌یی مرده و نامأنوس نیست. در تقسیمات سیاسی عهد ساسانیان، مجموع چند شهر را استان می‌گفتند. این کلمه، امروز گذشته از معنی یادشده، به عنوان پساوند مکان نیز بکار می‌رود مانند گلستان، کردستان، لرستان و غیر اینها یعنی جای گل و جای کرد...

خدمتگزار - شکرگزار - نمازگزار

این سه کلمه و امثالشان را باید با «ز» نوشت. «گزاردن» به معنی انجام دادن و به جا آوردن است و «گذاردن» به معنی نهادن:

بهرام کتاب را روی میز گذارد. علی خدمتگزاری وفادار است.

بهبود نه بهبودی

«بهبود» خود مصدر مرکب مرخم (کوتاه) است (بهبودن) و دیگر لازم نیست «ی»

مصدری در آخرش بیاورند و بگویند: بهبودی:
از بهبود خود ما را آگاه سازید.

اخبار

اگر به فتح اول خوانده شود، اسم است و جمع خبر، و اگر به کسر اول خوانده شود، مصدر باب افعال است به معنی خبردادن و آگاه کردن.

همینطورند کلمات افراد، اعمال، اسناد و غیر اینها که اگر به فتح اول قراءت شوند به ترتیب جمع فرد، عمل و سند هستند و به کسر اول در این معانی بکار می‌روند: مفرد بودن، بجا آوردن و نسبت دادن.

بخشودن - بخشیدن

«بخشودن» به‌معنی عفوکردن و از گناه کسی‌درگذشتن و اسم‌مصدرش «بخشایش» است. «بخشیدن» یعنی عطا کردن و اسم مصدرش «بخشش» است.

خورش، خورشت

از این دو کلمه، کلمه‌ی نخستین صحیح است که اسم مصدر است از «خوردن».

به شیوه‌ی نوشتن این کلمات که فارسی هستند، توجه کنید:

غلتیدن، توفان، اتاق، تپیدن، تهران، اتو.

این کلمات ترکی و مغولی است

بیگ، بیگم (مؤنث بیگ)، تکمه، قاپو (در ترکی: گاپی = در)، کشیک، قـرقاول، قاب، کتک، مین (هزار)، یوز (صد)، قرق، یرتمه، ایشیک (روشن)، باش (سر)، کوچ، اتراق (محل اقامت)، پاتوق (جای اجتماع)، یورت (اتاق، خیمه گاه، مسکن).

در - درب

از این دو کلمه اولی فارسی است و استعمال کلمه‌ی دوم جایز نیست.
«درب» عربی است به معنی دروازه و قلعه، و جمع آن دروب.

راحت - سلامت

خود در عربی مصدرند و اگر ممکن شود که بدون یاء مصدری فارسی بکار برده شوند، بهتر است: از سلامت خود ما را مطلع کنید. راحت و آسایش شما را آرزومندم.

استعفا کردن، نه استعفا دادن

در فارسی مصادر باب استفعال با «کردن» بکار می‌روند مانند استخراج کردن، استقبال کردن، استمداد کردن. بنابراین «استعفا دادن» درست نیست.

بلهوس نه بوالهوس

آنچه بر سر کلمات فارسی اضافه می‌شود «بل» به معنی فراوان است مانند بلکامه (پر آرزو) و بلهوس (پر هوس) و نباید «بل» را با «ابوال» یا «بوال» عربی در کلماتی مانند ابوالمظفر، بوالحسن اشتباه کرد.

تنوین

تنوین ویژه‌ی کلمات عربی است و استعمال آن با کلمات فارسی یا زبانهای بیگانه جایز نیست. چنان که نمی‌توان گفت: جاناً، زباناً، ناچاراً، گاهاً، تلفناً، تلگرافاً، و غیر اینها.

تشدید

تشدید نیز از ویژگیهای زبان عربی است و در نوشته‌های کهن فارسی نشانی از تشدید وجود ندارد، اما بعدها بر اثر نفوذ زبان عربی استعمال تشدید در فارسی نیز متداول شد. تلفظ این کلمات و همانندشان نیز بدون تشدید درست است: دره، بره، گله، امید و غیر اینها.

صفات مؤنث

در زبان فارسی، آوردن صفات مؤنث، با اسمهای عربی روا نیست، چنان که نباید گفت: کتب مختلفه، امور مهمه، صفات رذیله، دلایل مربوطه، علل متعدده.

آنان - آنها

ضمیر اشاره‌ی «آنان» تنها ویژه‌ی انسان است نه چیزهای دیگر: «دانشجویان» را دیدم و موضوع را به «آنان» گفتم.

آنها هم برای انسان است و هم برای غیر انسان.

«دانشجویان» را دیدم و موضوع را به «آنها» گفتم.

کتابها را خریدم و «آنها» را به مدرسه بردم. آجرها را آوردند و آنها را در کوچه ریختند.

استعمال «آنان» برای غیر انسان بهیچ‌وجه درست نیست، چنان که نمی‌توان گفت: آجرها را آوردند و آنان را در کوچه ریختند.

یافته می‌شود نه یافت می‌شود

اغلب می‌گویند «یافت می‌شود»: در این کتابخانه کتابهای سودمند یافت می‌شود. این استعمال نادرست است. «یافت» سوم شخص مفرد ماضی مطلق (ساده) است و نمی‌توان با آن، فعل معین «شدن» به کار برد، زیرا فعل مجهول با صفت مفعولی فعل مورد نظر به اضافه‌ی صیغه‌های مختلف «شدن» بنا می‌شود مانند: نامه امروز فرستاده می‌شود. (نه فرستاد می‌شود) - خانه فروخته شد. (نه فروخت شد).

جمع به «ت»

نشانه‌های جمع در زبان فارسی فقط «ان» و «ها» است مانند مردان، مردها - درختان، درختها - نامه‌ها، سنگها، رازها.

«ات» یکی از نشانه‌های جمع عربی است و نباید کلمات فارسی با آن جمع بسته شوند.

البته «کلمات» عربی را که در زبان فارسی مورد استعمال دارند، در صورت تجویز قواعد آن زبان می‌توان با «ات» جمع بست مانند لغات، اتفاقات، عادات و غیر اینها، اما هیچگاه نباید یک کلمه‌ی فارسی با «ات» جمع بسته‌شود. به‌جای نوشتجات، گزارشات، باغات، رونامه‌جات باید گفت: نوشته‌ها، گزارشها، باغها، روزنامه‌ها و غیر اینها.

چنانچه - چنانکه

«چنانچه» حرف ربط است در معنی شرطی: چنانچه (اگر) محمود را دیدید پیام مرا به او برسانید. «چنانکه» به معنی «همانطور که» است: چنانکه (همانطور که) پیشتر گفتم، کتاب «حدائق‌السحر» را رشیدالدین وطواط در علم بدیع و صنایع شعری تألیف کرده که چند بار چاپ شده است.

ت - ط

۱- صدای «ت» اگر مربوط به کلمات فارسی باشد، فقط باید با «ت» نوشته شود مانند تهران، تپیدن، تندر. زیرا در فارسی تلفظ «ط» و حرف «ط» نداریم.

۲- اگر کلمه، عربی است، باید به املاء آن توجه کرد، زیرا در آن زبان هم «ت» هست و هم «ط»: تابع، طبیب.

۳- اگر کلمه‌ی ما مربوط به زبانهای بیگانه است، نیز حتماً باید با «ت» بنویسیم: ایتالیا، اتریش، اتیوپی، امپراتور.

جای «را» نشانه‌ی مفعولی کجاست؟

«را» نشانه‌ی مفعولی را تا می‌توان باید نزدیک مفعول فعل جمله آورد: احمد کتابی را که دیروز خریده بود به مدرسه آورد. نه چنین که امروز بکار می‌برند: احمد کتابی که دیروز خریده بود را به مدرسه آورد.

«را»ی تخصیص به معنی (برای = حرف اضافه) نیز در قدیم نزدیک کلمه‌ی مربوط به خود استعمال می‌شد نه دور از آن:

پادشاهی را مهمی پیش آمد. (برای پادشاهی) که «پادشاه» مفعول با واسطه یا متمّم است: ما را وزیری کاردان باید. (یعنی برای ما).

لااقل نه اقلاً

در زبان‌عربی کلمات هموزن «افعل» تنوین نمی‌گیرند. بنابراین اقلاً و اکثراً استعمال درستی نیستند و به جای آنها باید گفت: لااقل - اکثر.

مثال: اکثر مردم در جلسه حاضر بودند، یا: مردم، اکثر در جلسه حاضر بودند. لااقل

این کار را برای پدرتان انجام دهید.

از قضا تنها همین دو کلمه خلاف قاعده‌ی عربی در فارسی با تنوین استعمال می‌شوند و سایر کلمات هموزن آنها را فارسی زبانان با تنوین بکار نمی‌برند، چنان که نمی‌گویند: اعظماً، اکرماً...

گرامی - گرام

از این دو کلمه اولی درست است.

با وجود این - نه با این وجود

مدتی است که بجای «با وجود این» ترکیب نادرست «با این وجود» بکار می‌رود که معلوم نیست چگونه در فارسی امروز رخ نموده است.

«این» ضمیر اشاره است و جانشین کلمه یا مفهومی است که پیشتر در جمله آمده است:

هوا بارانی بود، با وجود این برای عیادت دوستم خانه را ترک کردم.

یعنی «با وجود گرم بودن هوا» در این صورت، «با این وجود» یعنی چه؟

سوماً، چهارماً

این دو کلمه فارسی است و نمی‌توان به آنها تنوین داد.

صحبت داشته باشیم، توضیح داشته باشیم

معلوم نیست که این ترکیبات ناموزون و امثالشان از کدام مصدرهای مرکب صادر شده‌اند. بجای آنها باید گفت: صحبت کنیم، توضیح دهیم.

گفتار هجدهم

شیوه‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه‌ی تحصیلی[۱]

مقصود از پایان‌نامه‌ی تحصیلی تهیه‌ی رساله‌یی است توسط دانشجویان در پایان یکی از مقاطع تحصیلی دانشگاهی.

در بیشتر دانشگاهها استادان از دانشجویان می‌خواهند درباره‌ی رشته‌ی تحصیلی خود به یک کار تحقیقی بپردازند و نتیجه‌ی مطالعات، بررسیها و آزمایشهای خود را به صورت یک رساله‌ی مفید تهیه و تنظیم کنند.

سطح این پایان‌نامه‌ها به نسبت مقطع تحصیلی تفاوت می‌کند، بدین معنی که یک رساله‌ی دوره‌ی فوق‌لیسانس از دوره‌ی لیسانس و یک رساله‌ی دوره‌ی دکتری از فوق‌لیسانس عمیق‌تر است. غالب استادان و مدرسان ایرانی در طی سالهای اخیر به اهمیت تهیه‌ی اینگونه رساله‌های تحقیقی اشاره کرده و حتی امتیازات قابل توجهی در ارزشیابی آنها برقرار ساخته‌اند بطوری که در برخی دانشکده‌ها نمره‌ی معینی برای رساله تعیین شده و ارائه‌ی آن را برابر دو تا چهار واحد درسی منظور می‌کنند.

در آغاز، تهیه‌ی پایان‌نامه برای گروهی از دانشجویان کاری دشوار می‌نماید زیرا در این امر دارای تجربه نبوده و مهارتی کسب نکرده‌اند، به همین سبب جا دارد که اقدام به این کار سودمند از دوره‌ی دبیرستان شروع شود و از دانش‌آموزان خواسته شود که درباره‌ی موضوعهای مختلف درسی به بررسی بپردازند و نتیجه‌ی تحقیق خود را در چند صفحه (حتی چهار، پنج صفحه) برای ملاحظه‌ی دبیر بنویسند.

۱- پایان‌نامه در زبان انگلیسی Thesis و در زبان فرانسه Thèse خوانده می‌شود.

با این کار نه فقط دانش‌آموزان را به پژوهشهای تحقیقی و علمی آشنا می‌سازیم بلکه در آنان استقلال فکری وقابلیت اتکاء به‌نفس پدیدمی‌آوریم و موجب می‌شویم که شکل تحصیلات دانشگاهی هم تغییرکند، از صورت دبستانی خارج شود و در مرحله‌ی «از روخوانی»، نوشتن چند ورق جزوه و معنی کردن مطالب ساده متوقف نماند.

شیوه‌ی تدریس در بیشتر رشته‌های دانشگاهی ما هنوز مانند دوره‌ی دبستان و دبیرستان است که استاد متنی را می‌خواند و دانشجویان گوش می‌دهند و گاه از مطالب درسی یادداشتهایی برمی‌دارند، در صورتی که در دانشگاه استادان باید منابع و مآخذ لازم را در همان جلسات نخستین در آغاز سال تحصیلی برای دانشجویان ارائه دهند و آنان را راهنمایی کنند که درباره‌ی درس خود به تحقیق بپردازند و هر گاه لازم شود از استادیاری بخواهند بیشتر ساعات کار دانشجویان باید در کتابخانه‌ها بگذرد نه فقط در کلاسها و راهروها و دنبال پلی‌کپی دویدنها و گاه از روی نوشته‌های همدرسان یادداشت برداشتن‌ها! پس چه تفاوتی است میان تحصیلات دبیرستانی و دانشگاهی؟ دانشگاه باید به شیوه‌یی عمل کند که جوانان اهل مطالعه و تحقیق و اظهار نظر و استقلال اندیشه بار آیند نه اینکه در کلاس بنشینند و تماشا کنند و استاد را وسیله‌ی پرسیدن لغات، و معانی اصطلاحات قرار دهند و جز چند کتاب و جزوه‌ی کم حجم، از منابع بیکرانی که امروز در بیشتر علوم و فنون جهان وجود دارد، بی‌خبر باشند.

بنابراین تهیه‌ی رساله‌ی تحقیقی در مورد یکی از مطالب رشته‌یی که دانشجو چند سالی به تحصیل پرداخته، از عوامل مهم پیشرفت او و همچنین ارزشیابی میزان یادگیری اوست. برای انجام دادن این کار، دانشجو با کتاب و کتابخانه و آزمایشگاه انس بیشتری پیدا می‌کند، شیوه‌ی نگارش و تنظیم مطالب مختلف را فرا می‌گیرد، به منابع گوناگون روی می‌آورد، به درک و استنباط و اظهار نظر تشویق می‌شود و از این فعالیتهای ثمربخش به نیروی باطنی و استعداد واقعی خود آگاهی می‌یابد و در او جرئت و جسارت فزونتری برای پژوهشهای عمیق‌تر پدید می‌آید.

چنانکه پیشتر هم یاد شد، اینگونه کارهای تحقیقی بهتر است که از زمان تحصیل در دبیرستان شروع شود. دبیر ادبیات از دانش‌آموزان بخواهد درباره‌ی امثال چنین موضوعها و بسیار مطالب دیگر به تحقیق بپردازند و حاصل کار خود را در حدود ده صفحه بنویسند:

* دو غزل از سنایی، سعدی، حافظ، مولوی یا یک شاعر دیگر را ضمن معرفی مختصر آن شاعر شرح دهند.

* یکی از مباحث دستور زبان فارسی را مانند مبحث صفت یا فعل یا قید در دو کتاب مختلف دستور با هم مقایسه کنندو در موارد اختلاف آنها به اظهار نظر بپردازند.

* درباره‌ی اخلاق، شخصیت، افکار و آثار یکی از شاعران تحقیق کنند.

* عقاید تربیتی یکی از بزرگان مانند سعدی را در بوستان یا گلستان، شیخ عطار را در منطق‌الطیر، سنایی غزنوی را در قسمتی از مثنوی حدیقه مورد بررسی و اظهارنظر قرار دهند.

* در مورد موضوعهای اشعار در یکی از دوره‌های ادبی ایران مانند دوره‌ی سامانی یا غزنوی یا سلجوقی چند صفحه‌یی بنویسند.

* روش نگارش و تألیف یکی از کتب تاریخ مانند تاریخ بیهقی تألیف ابوالفضل بیهقی، جامع‌التواریخ تألیف خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، تاریخ گزیده تألیف حمدالله مستوفی و غیر اینها را در چند صفحه به اختصار بنویسند.

* یکی از داستانهای شاهنامه‌ی فردوسی را مانند رستم و سهراب، رستم و اسفندیار یا داستان سیاوش مورد تجزیه و تحلیل و نقد و بررسی قرار دهند.

* یکی از حکایات کتاب کلیله و دمنه یا سه حکایت از گلستان سعدی یا اسرارالتوحید را شرح دهند.

* تشبیهات و استعارات را در سه غزل حافظ نشان دهند. یا مجاز و کنایه را در یک قصیده‌ی خاقانی بازیابند، یا رباعیاتی را که مبین اعتقاد خیام به جبر است، گرد آورند.

* درباره‌ی یکی از فرقه‌های مذهبی مانند معتزله، اشاعره، اسماعیلیه به تحقیق پردازند.

اینها و صدها موضوع تحقیقی دیگر از مطالبی است که ممکن است برای دانش‌آموزان دبیرستانها تعیین شود.

نکاتی که باید در این مورد از یاد نرود بدین قرار است:

۱- وقت برای تحقیق و نگارش بقدر کافی باشد، لااقل یک ماه.

۲- درباره‌ی این کار تحقیقی از جانب دبیران توضیح لازم داده شود و منابع

مربوط را از کتاب و مجله تعیین کنند.

۳- برای احتراز از یأس و ناامیدی دانش‌آموزان نه تنها از سخت‌گیری و دادن نمره‌ی کم یا نکوهش آنان خودداری شود، بلکه با تشویق و راهنمایی بیشتر موجبات دلگرمی و فعالیت افزونتر دانش‌آموزان فراهم آید.

۴- به این کارهای تحقیقی دانش‌آموزان به دیده‌ی احترام نگریسته شود و با ملاحظه‌ی نقاط ضعف و موارد نادرست و تنظیم نامطلوب که در آغاز هر کار این نارساییها وجود دارد، با بردباری و دلسوزی به اصلاح کار اقدام گردد.

ذکر این نکات بدین منظور بود تا مدلل گردد که ذوق تحقیق و ارائه‌ی کارهای پژوهشی مطلوب در دوره‌ی تحصیلات دانشگاه هنگامی مشاهده خواهد شد که مقدمات این کار از دبیرستان فراهم آمده باشد. جوانان به مطالعه‌ی کتاب و مراجعه به کتابخانه عادت پیدا کنند و این انگیزه در آنان پدیدار یا بیدار شود که در راه کسب دانش به بررسی و تتبع بپردازند و بتوانند نتیجه‌ی مطالعات خود را ضمن اظهارنظر و استنباط به صورت کتبی درآورند و رسالاتی، هر چند اندک و مختصر، ترتیب دهند. پس می‌توان هدف و فایده‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه را بدین شرح خلاصه کرد:

هدف و فایده‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه در دانشگاهها

۱- پایان‌نامه باید موضوع تازه‌یی داشته باشد، تکراری و تقلیدی نباشد، یعنی در آن درس و رشته کسی پیشتر درباره‌ی آن نکته رساله‌یی ننوشته باشد.

۲- هدف این باشد که با آن کار تحقیقی، نکته‌یی، هر چند کوچک، از مسائل علمی، ادبی و غیر اینها روشن گردد و چیزی به گنجینه‌ی آن علم افزوده شود.

۳- دانشجویان به تحقیق و تتبع خو بگیرند و با اصول و رموز آن آشنا شوند.

۴- کیفیت تحصیلات دانشگاهی از صورت دبیرستانی دور گردد و دانشجویان به پژوهشهای علمی روی آورند و در نتیجه سطح دانش در دوره‌ی تحصیلات عالی بالاتر رود.

اما آنچه بر عهده‌ی هیأت علمی یعنی استادان قرار دارد این است:

۱- تشویق دانشجویان به پژوهشهای علمی و روی آوردن به کارهای تحقیقی.

۲- راهنمایی آنان در نگارش و تنظیم پایان‌نامه‌ها.

۳- یاری کردن دانشجویان برای فراهم آوردن منابع تحقیق.
۴- مطالعه و بررسی کارهای تحقیقی دانشجویان و جلوگیری از کاهلی آنان در صورتی که پایان‌نامه به حد رونویسی یا تقلید بیمورد از دیگران تنزل کند و فاقد محتوای باارزش باشد.

شیوه‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه‌ی تحصیلی

اکنون به روش تهیه‌ی پایان‌نامه‌ها در دوره‌ی تحصیلات عالی می‌رسیم و مراحلی را که طی می‌شود تا رساله‌یی پدید آید و برای ارائه به استاد و همچنین هیأت داوران آماده گردد و سپس در جلسه‌ی دفاع مطرح شود، مورد بررسی قرار می‌دهیم.

فارغ‌التحصیل دوره‌ی کارشناسی ارشد[1] (فوق لیسانس) یا دکتری در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی یا فلسفه، حقوق، جامعه‌شناسی، روانشناسی، تاریخ و غیر اینها، برای تهیه‌ی پایان‌نامه دو مرحله در پیش دارد: مرحله‌ی اداری - مرحله‌ی علمی و تحقیقی.

۱- مرحله‌ی اداری:

الف - دانشجو پس از گذراندن دروس رشته‌یی که در آن تحصیل می‌کند و احراز قبولی در آنها، با هر استادی که مایل است مذاکره می‌کند تا موافقت او را برای قبول راهنمایی او در تحقیق و نگارش رساله‌ی خود بدست آورد. در صورت عدم موفقیت در جلب رضایت یکی از استادان برای همکاری، با تسلیم نامه‌یی به رئیس دانشکده یا مدیر گروه مربوط، وظیفه‌ی تعیین استاد راهنما را به اولیاء دانشکده محول می‌سازد که از آن طریق طبق مقرراتی که در این مورد وجود دارد، یکی از استادان آن گروه از سوی دانشکده برای این کار برگزیده می‌شود و مراتب کتباً به آگاهی استاد و دانشجو می‌رسد.

ب - پس از تعیین استاد راهنما، مرحله‌ی بعدی کار دانشجو آغاز می‌شود و آن انتخاب موضوع پایان‌نامه است. دانشجو بنا به تمایل خود و در صورت لزوم به یاری استاد، یکی، دو موضوع برای تحقیق برمی‌گزیند و پس از مشورت با استاد و جلب

۱- روش کار دوره‌ی کارشناسی (لیسانس) نیز کم و بیش به همان طریق است که در بالا یاد می‌شود جز اینکه تشریفات اداری ندارد.

موافقت او موضوعها باید به صورت کتبی به دانشکده اطلاع داده شود و دانشکده پس از تصویب یکی از موضوعها، مراتب را به طور کتبی به استاد و دانشجو اطلاع می‌دهد. اگر دانشکده به هر سبب با موضوع پایان‌نامه موافقت نکند، موضوعهای دیگری از طرف دانشجو پیشنهاد می‌شود و سرانجام با یکی از موضوعها موافقت می‌گردد.

۲- مرحله‌ی علمی و تحقیقی:

این مرحله نیز خود دو قسم می‌شود:

الف -کوشش برای دست یافتن به منابع تحقیق و مطالعه و گردآوری مآخذ لازم.

ب - آغاز کار، یادداشت‌برداری، مشورت مکرر با استاد راهنما، تنظیم مطالب و نگارش آنها و به پایان بردن کار.

گاه موضوع پایان‌نامه نکته‌یی است که برای نوشتن آن منابع کافی و متعدد وجود دارد و دانشجو می‌تواند به آسانی به آنها دست یابد، اما گاه ممکن است برای موضوع رساله از آن سبب که نکته‌یی است تازه و نیازمند مطالعات و بررسیهای گوناگون، منابع فراوان در دسترس نباشد. در این صورت دانشجو باید از استاد راهنما، افراد مطلع، استادان دیگر و صاحبان علم و تجربه یاری بخواهد و پس از پرسشها و پژوهشهای بسیار مآخذ لازم را از منابع داخلی و خارجی بدست آورد.

در تحقیقات ادبی، تاریخی، دینی، فلسفی و امثال اینها، با مراجعه به کتب و مقالات متعددی که اغلب در داخل کشور وجود دارد، می‌توان به منابع لازم دست یافت و به فراهم آوردن آنها پرداخت، اما در مسائل علمی از قبیل پژوهشهای پزشکی، علوم گوناگون مربوط به فیزیک، شیمی، زیست‌شناسی، اتم، ریاضی و بسیاری علوم دیگر، مراجعه به منابع خارجی نیز لزوم دارد و باید نسبت به وارد کردن کتاب، مجله و بروشورهای مختلف از نقاط دیگر جهان اقدام شود، هر چند در تتبعات ادبی، حتی ادبیات فارسی نیز گاه ملاحظه‌ی تحقیقات دانشمندان غربی نیز ضرورت می‌یابد که البته بیشتر آنها به فارسی ترجمه شده و دسترسی به آنها دشوار نیست.

روشهای تحقیق

منابع پژوهش درباره‌ی موضوعهای پایان‌نامه عبارتند از:

۱- بازدید و مشاهده.
۲- مراجعه به اهل دانش و تخصص
۳- استفاده از کتاب، مجله، آزمایشگاه، وسایل سمعی و بصری و غیر اینها.

* مقصود از بازدید و مشاهده، آشنایی با جاها و چیزهایی است که در رساله از آنها نام برده می‌شود. اگر مثلا از کتیبه‌های بیستون، یا نقش رستم یا پاسارگاد و همانند اینها گفت و گو کرده‌ایم، دیدار از آن نقاط و در صورت لزوم قرار دادن عکس‌هایی، از آنجا در رساله بی‌مناسبت نخواهد بود. همچنین اگر درباره‌ی مولوی به تحقیق می‌پردازیم، در صورت امکان، شاید بازدید از مزار آن عارف بزرگ در شهر قونیه واقع، در کشور ترکیه، و استفاده از موزه و کتابخانه‌ی آن با آن همه کتب نفیس خطی و چاپی که در آنجا هست، سودمند باشد.

گاه در رشته‌های دیگر علوم بازدید و مشاهده، از لوازم اصلی تحقیق است، چنانکه کارشناس کشاورزی باید از مناطقی دیدار کند یا مهندسی از محلی که باید کارخانه یی احداث شود بازدید بعمل آورد یا دانشجوی رشته‌ی زمین‌شناسی از کوهها و خاکهای برخی مناطق نمونه‌برداری کند و غیر اینها. امروز بسیاری از نویسندگان جهان برای آراستن مطالب کتاب خود با رنگ واقعیت و حقیقت، به سفرهای دور و نزدیک می‌پردازند، تا شهر و دیار و کوه، منطقه و دریا و صحرایی را که در آثار خود مورد اشاره قرار می‌دهند در نهایت واقع‌بینی و درستی باشد و مطالبی خیالی تحویل مردم نگردد.

البته ممکن است موضوع یک پایان‌نامه چیزی باشد که نیاز به بازدید و معاینه نداشته باشد مانند بررسی سبک آثار شاعران در یک دوره، یا شرح و تفسیر یک کتاب ادبی قدیم یا درباره‌ی عروض و قافیه و امثال اینها، اما در بسیار موارد بازدید و کسب تجربه و مشاهده‌ی وقایع کمال لزوم را پیدا می‌کند.

* ملاقات با مردم دانشمند و گردآوری اطلاعات و معلومات گوناگون از صاحب‌نظران نیز در تهیه‌ی پایان‌نامه‌ی تحصیلی ضرورت دارد و دانشجو می‌تواند با مراجعه به افراد با صلاحیت و فاضل بسیار چیزها بیاموزد و رساله‌ی خود را بارورتر سازد. هنگامی که چند استاد سرشناس به دانشجو نکته و نظر ارائه کنند، محقق است که

رساله‌یی پر محتوی و باارزش پدید خواهد آمد. حتی اگر کمک استادان فن از حد ذکر مآخذ و منابع مطالعه و پژوهش هم تجاوز نکند باز بسیار سودمند خواهد بود.

از طرفی گاه لازم می‌آید که دانشجو نه تنها با فضلا و دانشمندان، بلکه با افراد معمولی ملاقات و مصاحبه کند و به فراهم آوردن پرسشنامه‌ها و آمار مورد نیاز خود بپردازد.

نکاتی که باید تهیه‌کننده‌ی پایان‌نامه به هنگام مراجعه به دانشمندان و آگاهان و مسؤولان سازمانهای علمی و اداری و بخشهای خصوصی رعایت کند بسیار و از آن جمله است:

۱- از دانشمندان، استادان، کارشناسان، آگاهان و هر مصاحبه شونده‌ی دیگر پیشتر وقت ملاقات و مصاحبه گرفته شود.

۲- مسائلی که باید مطرح یا پرسش شود قبلا آماده گردد تا از اتلاف وقت جلوگیری شود.

۳- جواب مسائل و نظر مصاحبه شوندگان با دقت در برابر هر یک از پرسشها یادداشت شود تا پاسخها از یاد نرود.

۴- پاسخهای دریافتی با دقت ثبت گردد و به هیچوجه در مطالب دیگران تغییر داده نشود.

۵- اگر قرار است که آماری برای مقاصد ادبی، تربیتی، اجتماعی، دینی، اقتصادی یا نکته‌هایی مربوط به لغات و معانی آنها و لهجه‌های مختلف فراهم آید، به افراد متعدد و مردم طبقات گوناگون مراجعه شود و به پاسخهای تعدادی اندک از کسان قناعت نشود، همچنین در مواقع لزوم شیوه‌ی بیان و ادای کلمات و سخن افراد ضبط شود.

برای مواردی که لازم است، پرسشنامه‌هایی مناسب و دقیق فراهم آید که مصاحبه‌شوندگان جوابهای خود را در مقابل سوالها که باید بطور روشن، تهیه شده باشد، بنویسند.

تعداد پرسشها کافی باشد و در صورت نیاز نام مصاحبه‌شوندگان (البته برای تهیه‌ی آمار) و تاریخ توزیع پرسشنامه ذکر گردد. آمارگیری واستخراج نتایج آن، تعداد پرسشنامه‌هایی که باید پخش شود، دارای قواعدی است که باید با مراجعه به سازمان‌های مربوط شیوه‌ی کار را آموخت.

پایان‌نامه را چگونه بنویسیم؟

۱- به سخن اصلی بازمی‌گردیم. پس از انجام یافتن مقدمات کار، از تعیین موضوع و مشخص شدن منابع تحقیق، تهیه‌ی کتاب و جزوه و مجله و دیدار با اهل دانش و انجام مصاحبه با صاحب‌نظران و مشاهده وبازدید وتهیه‌ی آمار، تنظیم یادداشتها آغازمی‌شود.

با بررسی مطالبی که از کتب و منابع دیگر گردآورده‌ایم و کسب اطمینان از درستی آنها شروع به تنظیم یادداشتها می‌کنیم تا نکات مهمتر را استخراج کنیم و چیزهای غیر لازم یا تکراری را کنار بگذاریم. این مرحله مهمترین مراحل است که مطالب اصلی و لازم حفظ و نکته‌های اضافی حذف می‌شود و در صورت کمبود در بخشی یا فصلی، به رفع نقائص اقدام می‌گردد.

۲- پس از تعیین مطالبی که باید در پایان‌نامه آورده شود و تنظیم و بررسی مجدد آنها، رساله را به نظر استاد راهنما می‌رسانیم. البته در تمام مدتی که تهیه‌ی رساله ادامه داشته گاهگاه دانشجو باید با استاد ملاقات کند و مطالبی را که گردآورده است به نظر او برساند و چنان نباشد که در پایان کار، استاد به وجود نقایصی در رساله اشاره کند که تعویض یا تکمیل آنها موجب تعویق کار شود و ماهها گذراندن رساله به طول انجامد.

۳- مرحله‌ی بعدی، نگارش مطالبی است که از روی دقت تنظیم و بررسی شده و از هر گونه نارسایی عاری گردیده است. در این هنگام است که نوشته‌ها با خط خوانا و رعایت فاصله‌ی سطرها از طرفین برگ کاغذ و بین سطرها پاکنویس می‌شود و برای تایپ آماده می‌گردد.

ماشین‌کردن مطالب باید با کمال دقت انجام بگیرد و بدون آشفتگی و قلم‌خوردگی باشد. پایان‌نامه در شش نسخه ماشین می‌شود. سه نسخه برای تسلیم به استادان (هیأت داوران)، دو نسخه برای کتابخانه‌ی دانشکده و گروه مربوط و یک نسخه هم برای خود دانشجو.

شیوه‌ی قرار دادن مطالب در پایان‌نامه

۱- روی جلد

بر روی جلد این مطالب درج می‌شود:

آرم دانشگاه - نام دانشکده یا مؤسسه‌ی عالی - عبارت «پایان‌نامه‌ی تحصیلی» موضوع پایان‌نامه - نام تهیه‌کننده - نام استاد راهنما - تاریخ.

نمونه‌ی روی جلد

آرم دانشگاه

دانشگاه تربیت معلم
دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

پایان‌نامه‌ی تحصیلی

جبر و اختیار
در اشعار شاعران قرن هفتم هجری قمری

به اهتمام
محمدعلی نیک انجام

به راهنمایی استاد معظم جناب آقای دکتر ...

۱۳۶۶ خورشیدی

۲- بعد از جلد یک برگ (دو صفحه) سفید گذاشته می‌شود و بالای صفحه‌ی اول آن «بسم‌الله الرحمن الرحیم» قرار داده می‌شود.

۳- در صفحه‌ی بعد (صفحه‌ی سوم) عین مطالب روی جلد درج می‌گردد و پشت آن سفید می‌ماند.

۴- آنگاه راهنمای گفتارهای کتاب (فهرست مندرجات) قرار می‌گیرد.

۵- سپس پیشگفتار مطالب کتاب طبق فهرست مندرجات به دنبال هم آورده می‌شود.

۶- در پایان مآخذ و منابع بر حسب حروف تهجی می‌آید.

۷- اگر در رساله از نام اشخاص بسیار و دانشمندان و همچنین کتابهای متعدد نام برده شده ممکن است فهرستی از اعلام تهیه و در آخر کتاب آورده شود.

فهرست اعلام شامل نامهای کسان، کتابها و جایهاست و اگر نام جایها بسیار نباشد ممکن است به نام کسان و کتابها اکتفا شود که هر کدام جداگانه و بر حسب حروف تهجی و ذکر صفحه یا صفحاتی که آن کلمات در رساله بکار رفته تنظیم گردد.

منابع و مآخذ

آل احمد، جلال. **مدیر مدرسه**، تهران، جیبی، ۱۳۳۷.

استعلامی، دکتر محمد، **شناخت ادبیات امروز**، تهران، دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۴۹.

استوارت میل، جان. **آزادی و تربیت**، ترجمه‌ی دکتر محمود صناعی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۶.

اسلامی ندوشن، دکتر محمدعلی، **ایران را از یاد نبریم**، تهران، حیدری، ۱۳۵۱.

اعتصامی، پروین. **دیوان اشعار**، تهران، مجلس، ۱۳۳۳.

افلاکی، شمس‌الدین احمد. **مناقب العارفین**، به کوشش تحسین یازیجی، آنکارا، انجمن تاریخ ترک، ۱۹۵۹.

انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد. **دیوان اشعار**، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷.

بهار، محمدتقی (ملک‌الشعراء) **سبک‌شناسی**، ج سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷.

بهار، محدتقی (ملک‌الشعراء) **دیوان اشعار**، ج اول، تهران، فردوسی، ۱۳۳۵.

بیقهی، ابوالفضل، **تاریخ بیهقی**، به اهتمام دکتر غنی - دکتر فیاض، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۲۴.

پرویز اسدی‌زاده و سایر مؤلفان، **دایرةالمعارف**، تهران، اشرفی، ۱۳۴۷.

تاریخ سیستان، نویسنده نامعلوم، تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران، زوار، ۱۳۱۴.
تولستوی، لئون، **هنر چیست**، ترجمه‌ی کاوه‌ی دهگان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰.
جامی، نورالدین عبدالرحمان. **هفت اورنگ**، تصحیح مدرس گیلانی، تهران، سعدی، ۱۳۳۷.
جمال‌زاده، محمدعلی. **طریقه‌ی نویسندگی و داستانسرایی**، دانشگاه شیراز، ۱۳۴۵.
جنتی عطایی، دکتر ابوالقاسم. **سخنان بزرگان**، تهران، اقبال، ۱۳۵۲.
حافظ، شمس‌الدین محمد، **دیوان اشعار**، به اهتمام محمد قزوینی - دکتر غنی، تهران، زوار، ۱۳۲۰.
دایی جواد، سید محمدرضا. **علم بدیع در زبان فارسی**، اصفهان، تایید، ۱۳۳۵.
دبیرسیاقی، دکتر محمد. **نثرهای دلاویز فارسی**، تهران، زوار، ۱۳۴۷.
دهخدا، علی‌اکبر. دوره‌ی لغت‌نامه.
زرین‌کوب، دکتر عبدالحسین. **نقد ادبی**، جلد اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۴.
سارتر، ژان‌پل. **ادبیات چیست**، ترجمه‌ی نجفی - رحیمی، تهران. زمان.
سجادی، دکترسیدجعفر، **فرهنگ‌مصطلحات‌عرفاومتصوفه**، تهران، بوذرجمهری، ۱۳۳۹.
سعدی شیرازی، مشرف‌الدین. **بوستان**، به تصحیح و تحشیه‌ی دکتر غلامحسین یوسفی. خوارزمی، تهران، ۱۳۶۳.
سعدی، **غزلیات**، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، بروخیم، ۱۳۱۸.
سعدی، **گلستان**، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۱۹.
سمیعی، حسین (ادیب السلطنه). **آیین نگارش**، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۱۹.
سیاسی، دکتر علی‌اکبر، **مبانی فلسفه**، تهران، کتابهای درسی ایران، ۱۳۵۴.
سیدحسینی، رضا، **مکتبهای ادبی**، چاپ چهارم، تهران، نیل ۱۳۴۷.
شاله، فلیسین، **فلسفه‌ی علمی**، ترجمه‌ی یحیی مهدوی، دانشگاه تهران، ۱۳۲۶.
صفا، دکتر ذبیح‌الله. **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۱، ۳، ۵، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۳۸.
عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، **منطق‌الطیر**، به اهتمام دکتر محمدجواد مشکور، تهران، ۱۳۴۱.

عوفی، سدیدالدین. **جوامع‌الحکایات**، تصحیح دکتر محمد معین، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۰.

غزالی طوسی، محمد. **مکاتیب**، به اهتمام عباس اقبال، تهران.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی. به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات اقبال، ۱۳۳۵.

فردوسی، ابوالقاسم. **شاهنامه**، تهران، کتابخانه‌ی بروخیم، ۱۳۱۳.

فروغی، محمدعلی. **آیین سخنوری**، چاپ دوم، تهران، کتابفروشی‌ابن سینا، ۱۳۱۶.

فروغی، محمدعلی. **سیر حکمت در اروپا**، چاپ سوم، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۱۷.

فیلی‌پن – پلانتیه. **تاریخ ادبیات فرانسه**. پاریس، ۱۹۴۲.

قزوینی، محمد. **بیست مقاله**، تهران.

قیس، شمس‌الدین محمد. **المعجم فی معائیر اشعار العجم**، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، خاور، ۱۳۱۴.

کافکا، فرانتس. **مسخ**، ترجمه‌ی حسینقلی جواهرچی، تهران، فرخی.

کیکاوس بن‌اسکندر، امیر عنصرالمعالی، **قابوسنامه**، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، جیبی، ۱۳۵۳.

مجله‌ی یغما، سال ششم، شماره‌ی اول، تهران.

محجوب، دکتر محمدجعفر. **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران، دانشگاه تربیت معلم، ۱۳۴۵.

محجوب، دکتر محمدجعفر – فرزام‌پور، علی‌اکبر. **فن نگارش**، تهران، نشر اندیشه، ۱۳۴۷.

محمدبن منور. **اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید**، به اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۴.

مصاحب، غلامحسین (به سرپرستی)، **دایرةالمعارف فارسی**، ۲ جلد، تهران، فرانکلین، ۱۳۴۵.

معین، دکتر محمد. **فرهنگ معین**، ۶ مجلد، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.

مولوی، جلال‌الدین محمد. **مثنوی معنوی**، تهران، بروخیم، ۱۳۱۵.

مهرین، مهرداد. **فن نویسندگی**، تهران، عطایی، ۱۳۴۳.

ناصرخسرو، ابومعین. **سفرنامه**، به کوشش دکتر نادر وزین‌پور، تهران، فرانکلین، ۱۳۵۰.

نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمربن علی. **چهار مقاله**، به کوشش دکتر محمد معین، تهران، زوار، ۱۳۳۳.

وراوینی، سعدالدین. **مرزبان‌نامه**، تصحیح محمد قزوینی، تهران، کتاب‌فروشی بارانی.

وزین‌پور، نادر. **آفتاب معنوی**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵.

وزین‌پور، نادر. **دستور زبان فارسی**، تهران، دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۳.

وزین‌پور، نادر. **فن نویسندگی و داستان‌پردازی**، تهران، دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۴۹.

وزین‌پور، نادر - ارژنگ، غلامرضا. **نگارش و سخنوری**، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۵۷.

همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران، دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۳.

یونسی، ابراهیم. **هنر داستان‌نویسی**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

گفتار اول: در پیرامون نویسندگی ● گفتار دوم: برای نویسندگی چه باید کرد؟ ● گفتار سوم: هنر سخن آرایی ● گفتار چهارم: مشخصات نویسنده‌ی خوب ● گفتار پنجم: مشخصات نوشته‌ی خوب ● گفتار ششم: مرجع‌شناسی و شیوه‌های تحقیق ● گفتار هفتم: نامه‌نگاری ● گفتار هشتم: مقاله‌نویسی ● گفتار نهم: گزارش‌نویسی ● گفتار دهم: خلاصه‌نویسی ● گفتار یازدهم: هنر داستان‌نویسی و شیوه‌های داستان‌پردازی ● گفتار دوازدهم: گزیده‌هایی از نثر و نظم ● گفتار سیزدهم: مکتبهای ادبی ● گفتار چهاردهم: اصول ترجمه ● گفتار پانزدهم: اقسام شعر فارسی ● گفتار شانزدهم: نشانه‌گذاری ● گفتار هفدهم: دانستنی‌ها ● گفتار هجدهم: شیوه‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه‌ی تحصیلی.

